سیر رباعی

دکتر سیروس شمیسا

۹۵۰ تومان

سیر رباعی در شعر فارسی

(با ضمیمه‌یی در باب فهلوی)

دکتر سیروس شمیسا

انتشارات فردوس

انتشارات فردوس
خیابان دانشگاه ـ کوچهٔ میترا ـ شمارهٔ ۷ تلفن: ۶۴۱۸۸۳۹ - ۶۴۶۹۹۶۵

دکتر سیروس شمیسا
سیر رباعی در شعر فارسی
(با ضمیمه‌یی در باب فهلوی)
چاپ دوم با تجدید نظر
سال ۱۳۷۴ ـ ۲۵۰۰ نسخه
چاپ: چاپخانهٔ رامین

فهرست مطالب

عنوان — صفحه

پیشگفتار

چاپ نخست این کتاب در سال ۱۳۶۲ منتشر شد، امّا در چاپ بعدی آن به دلایلی وقفه افتاد که از آن جمله است انتظار دسترسی به کتاب «الدوبیت» که یکبار زیراکسی از برخی از صفحات آن را فراهم آورده بودم تا با خود به ایران بیاورم امّا در فرودگاه همراه با کتب دیگر مفقود گردید و سفر بعدی تا چند سال بعد میسّر نشد. به هر حال اینک بسی شادمانم که بعد از سالیانی دراز آهنگ این کتاب با پیرایش‌ها و افزایش‌هایی دوباره منتشر می‌شود. در این مدّت چندین مجموعه رباعی و دوبیتی انتشار یافت از جمله مجموعهٔ گرانقدر نزهةالمجالس ـ که در پیشگفتار چاپ اول طبع آن را آرزو کرده بودم ـ از همهٔ این مآخذ جدید در این چاپ استفاده شده است.

زمانی که چاپ اول این کتاب منتشر شد، در زمینهٔ رباعی هیچ کتاب دیگری در دست نبود. بعد از آن کتب و مقالاتی در این زمینه منتشر شد که برخی به کتاب من توجه داشتند و برخی نداشتند. به هر حال برخی از این کتاب یاد کردند و برخی نکردند، امّا من در چاپ حاضر به همهٔ آن‌ها رجوع کردم و موارد استفادهٔ خود را با ذکر نام مشخّص ساختم.

من اگر نیکم وگر بد تو برو خود را باش   هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

رباعیاتی که در این کتاب به نام شاعرانشان آمده بنا به شهرت انتساب است و جز در چند مورد وارد بحث دشوار صحّت انتساب نشدم که بحث درازآهنگی است. امّا بعد از چاپ نخست این کتاب در این زمینه یادداشت‌هایی بر مبنای نسخ کهن و

قدمت تاریخی متونی که رباعی نخست بار در آنجا آمده تهیه کرده‌ام که به سبب خشکی و درازی بحث باید در رسالهٔ مستقلی به طبع رسد.

در پایان کتاب ضمیمه‌یی در سیر فهلوی (دوبیتی) آمده است که در آنجا هم از کتب تازه انتشار یافته در این زمینه استفاده شده است.

در خاتمه برای همهٔ نویسندگان و خوانندگان کتب ادبی آرزوی توفیق می‌کنم و امیدوارم این کتاب در پیشگاه اهل نظر مقبول افتد.

سیروس شمیسا

گلندوک، شهریور ۱۳۷۴

فصل اول

کلیات و تعاریف

رباعی در لغت

رُبَاع در لغت به معنی چهارگان است و هر چیزی راکه دارای چهار جزء باشد می‌توان رباع گفت. و گفته‌اند که آن معدول اَرْبَعَ اَرْبَعَ یا اَرْبَعَة اَرْبَعَة است. رباعی با «ی» نسبت، یعنی شعری که دارای چهار مصراع باشد.

اسم‌های دیگر رباعی

رباعی چند اسم دیگر هم دارد: دوبیتی، ترانه، چهاردانه، چهارخانه و بیت، که ذیلاً در هر مورد توضیح داده می‌شود:

یکی از اسم‌های رباعی ـ در آثار قدما ـ دو بیتی[1] است، چنان‌که شمس قیس رازی دربارهٔ یک رباعی می‌نویسد: «و در مطابقه بهتر از این دو بیتی نگفته‌اند»[2]. و مولانا یکی از عاشقان رباعی می‌سراید:

ما کار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم ـ شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم
درعشق که او جان ودل و دیدهٔ ماست ـ جان و دل و دیده هر سه را سوخته‌ایم
شمارهٔ ۱۲۹۲

---

۱ ـ دو بیتی امروزه به شعر چهار مصراعی که به لهجه‌های محلی و به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن سرده شده باشد اطلاق می‌شود و در این معنی ترانه نیز گویند: ترانه‌ها یا دوبیتی‌های باباطاهر. در قدیم به جای ترانه و دوبیتی، فهلوی می‌گفته‌اند: فهلویات باباطاهر یا بندار رازی.

۲ ـ المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۴۱۷.

همین واژهٔ دوبیتی است که به عربی رفته و در آنجا تبدیل به دوبیت شده است و مقصود عرب از الدّوبَیت همان رباعی در اصطلاح فارسی زبانان است.

بدین‌ترتیب عرب‌ها از واژهٔ فارسی دوبیت و ایرانیان از لغت عربی رباعی استفاده می‌کنند! شمس قیس تصریح می‌کند که این واژه را مستعربه متداول کردند: «مستعربه آن [= دوبیتی] را رباعی خوانند» (ص ۱۱۵).

و در اشعار نخستین فارسی (حتی در عهد غزنوی) ظاهراً همه‌جا به‌جای رباعی؛ دو بیتی و ترانه آمده است:

چون قدح گیرم از چرخ دوبیتی شنویم

به سمن برگ چو می‌خورده شود لب ستریم

منوچهری

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی

که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی

منوچهری

از دلارامی و نغزی چون غزل‌های شهید

وز دلاویزی و خوبی چون ترانهٔ بوطلب

فرخی

اسم قدیمی دیگر رباعی، ترانه[1] است، چنان‌که امیر معزی در داستان معروف ماه دیدن سلطان و اسب بخشیدن سلطان به شاعر براثر استماع یک رباعی[2]، گوید:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید   از خاک مرا بر زبر ماه کشید

چون آب یکی ترانه از من بشنید   چون باد یکی مرکب‌خاصم بخشید

چهارمقاله، ٦٨

البته بین ترانه و دوبیتی به لحاظ موسیقی فرق است. بنا به اشارهٔ شمس قیس

---

۱ - به همین دلیل مرحوم صادق هدایت در چاپ رباعیات خیام به کتاب خود نام «ترانه‌های خیام» نهاد.

۲ - رجوع شود به فصل «رباعی و بدیهه‌گویی» در همین کتاب.

رباعیات ملحون یعنی رباعیاتی راکه در موسیقی و آواز به‌کار می‌روند ترانه خوانند و در عوض به رباعی مجرد یعنی رباعی‌یی که استفادهٔ موسیقیایی ندارد دو بیتی گویند.

خود ترانه ـ یعنی آن رباعی که با آواز و الحان خوانده می‌شود ـ بر دو نوع است: قول و غزل.

اگر رباعی ملحون، به زبان عربی باشد قول و اگرَ به زبان فارسی باشد غزل نام دارد[۱].

استعمال ترانه به معنی شعر ملحون از این رباعی خیام به خوبی مستفاد می‌شود:

هنگام صبوح ای صنم فرخ پی   بر ساز ترانه‌یی و پیش آور می
کافکند به‌خاک صدهزاران جم و کی   این آمدن تیر مه و رفتن دی

ترانه‌های خیام، ۱۰۵

امروزه ترانه به معنی مطلق شعر ملحون است و مترادف تصنیف به‌کار می‌رود.

این تفاوت‌های دقیق بین ترانه و دوبیتی و رباعی ظاهراً فقط در حوزهٔ موسیقی زنده بوده است و در عرف زبان اندک‌اندک فراموش شده بوده است زیرا به‌طور کلی در آثار ادبی می‌توان هر سه را به معنی رایج رباعی گرفت[۲].

در وجه تسمیهٔ رباعی و دوبیتی و ترانه، قدما اقوالی دارند که ظاهراً به دور از تحقیق به نظر می‌رسد، چنان‌که شمس قیس در وجه تسمیهٔ رباعی گوید که چون بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزاست[۳] به ابیات آن رباعی گفته‌اند زیراگویی هر بیت

---

۱ ـ المعجم، ص ۱۱۴.

۲ ـ چنان‌که در لباب‌الالباب مکرراً این هر سه را به یک معنی آورده است و هنگامی که می‌خواهد رباعی‌یی از شاعری نقل کند می‌نویسد: «این دو بیتی او گفته است» (ص ۳۴۰). «این رباعی او راست» (ص ۳۴۵). «این دوبیتی بگفت. رباعی: آن اسب ترا عظیم شیرین انداخت» (ص ۳۵۰). «و در وصف چنگ این ترانه گفته است و این گوهر سفته، رباعی: ای چنگ سرافکنده چو هر ممتحنی». (ص ۳۹۱)

۳ ـ اتفاقاً بحر هزج در اشعار عرب در اصل دایره مسدس‌الاجزاء است نه مربع‌الاجزاء.

از این وزن، دوبیت عربی است[۱]. اما با توجه به این که رباعی اساساً در نزد عرب قدیم مطرح نبوده است منطقی‌تر به نظر می‌رسد که بپنداریم اسم رباعی ناظر به هیأت صوری شعر بوده است و شعر را به اعتبار چهار مصراع مستقل آن رباعی گفته‌اند[۲]. چنان که در السنهٔ فرنگی به اشعار شبیه به رباعی ***quatrain*** گویند که مأخوذ از ***quartar*** به معنی ربع است. در هند نیز به رباعی «چهارقاش» گفته‌اند[۳]. در این رابطه به دو اسم جالب برای رباعی اشاره می‌شود: چهاردانه و چهارخانه.

در مقدمهٔ دیوان شرفشاه دولائی همه‌جا به جای ترانه یا دوبیتی یا فهلوی «چهاردانه» آمده است و این اسم در هیچ اثر دیگری دیده نشده است. در اغراض‌السیاسة تألیف ظهیری سمرقندی صاحب سندبادنامه (صفحهٔ ۲۹۹) به جای رباعی «چهارخانه» آمده است.

اما در باب وجهٔ تسمیهٔ ترانه، شمس قیس می‌نویسد[۴]: «به حکم آن که منشد و منشی و بادی و بانی آن وزن کودکی بود نیک موزون و جوانی سخت تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد[۵]»

هرچند این سخن شمس‌قیس درست نیست امّا واژه ترانه چنان که از حواشی برهان قاطع برمی‌آید از ریشهٔ اوستایی ***Tauruna*** به معنی خرد و تر و تازه است، و از این رو به جوان خوش‌صورت و شاهد تروتازه و صاحب جمال (برهان) ترانه می‌گویند:

مطرب آمد روانه شد ساقی   شد طرب را بهانه در باقی
هر نسفته دری دری می‌سفت   هر ترانه ترانه‌یی می‌گفت

هفت‌پیکر نظامی

---

۱ - نظر خواجه‌نصیرالدین طوسی هم همین است.
۲ - صاحب تذکرةالشعرا هم همین نظر را دارد. رک: ص ۲۷.
۳ - مجلهٔ سخن، شهریور ۱۳۵۷، در معرفی کتاب «برات معنی» مجموعهٔ شعر رئیس نعمانی چاپ لکنهو.
۴ - المعجم، ۱۱۴.
۵ - یعنی نام نهادند.

به جای رباعی و دوبیتی (در معنی امروزی) «بیت» نیز به کار می‌رفته است. در بسیاری از متون قدیم وقتی که می‌خواهند شعری ذکر کنند در عنوان می‌نویسند: «بیت» و آن‌گه غالباً یک رباعی ذکر می‌کنند:

«پس روی به قوّال کرد و گفت بیار و این بیت بگوی

بیت:

در میدان آ با سپر و ترکش باش　　سرهیچ به‌خود مکش به‌ما سرکش‌باش

گو خواه زمانه آب و خواه آتش باش　　تو شاد بزی و در میانه خوش باش»

اسرارالتوحید[۱] ، ص ۸۱

در حکایت زیر نیز ظاهراً بیت به معنی رباعی است و معادل سرود که ظاهراً مترادف رباعی ملحون یا ترانه است بکار رفته است:

علی صندلی به فرستادهٔ شیخ ابوسعید به تعریض می‌گوید شما «این بیت برگویید و رقص کنید:

آراسته و مست به بازار آیی　　ای دوست نترسی که گرفتار آیی[۲]

فرستاده تعریض علی صندلی را برای شیخ بازگو می‌کند و شیخ این رباعی را تفسیر عرفانی می‌کند. آن تفسیر به گوش صندلی می‌رسد و او تسلیم می‌شود و می‌گوید «شما که سرود را چنین تفسیر توانید کرد من با شما هیچ‌چیز ندارم و کسی با شما برنیاید»[۳]

«چشم استاد و جمع برمیهنه افتاد، از ستور فرود آمد و بیستاد و مقریان راکی با او بودند بفرمود کی این بیت شیخ بگویند[۴] کی:

جانا به زمین خاوران خاری نیست　　کش با من و روزگار من کاری نیست

---

۱ - در این کتاب در فصل «ابیات که برزفان شیخ ماقدس‌الله روحه‌العزیز رفته است» (ص ۳۳۹) بیت هم به معنی مصطلح امروزین و هم به معنی مطلق شعر و هم به معنی رباعی به کار رفته است.

۲ - وزن آن وزن رباعی است.

۳ - اسرارالتوحید ، ص ۲۸۴.

۴ - گفتن به معنی خواندن (به آواز خواندن).

با لطف و نوازش جمال تو مرا | در دادن صدهزار جان عاری نیست

مقریان این بیت می‌گفتند [= می‌خواندند]، استاد را وقت‌خوش گشت»[۱].

«قوال این بیت می‌گفت:

بیت

از بهر بتی گبر شوی عارنبو | تاگبر نشی ترا بتی یار نبو »[۲]

در المعجم بیت هم به معنی رباعی و هم به معنی فهلوی ملحون به کار رفته است (که بعداً به آن اشاره خواهیم کرد):

«من بیتی بگویم بهتر از این. و دیگر روز بیامد و گفت بیتی سخت نیکو گفتم و بیت این بود:

شادی ز دلم به رایگان اَخْرَجَهُ | چون سودی نیست بر زیانِ اَخْرَجَهُ

چون لشکر غم ولایت دل بگرفت | او سلطان است به یک زمان اَخْرَجَهُ

بر این بیت نیز زمانی بخندیدیم و تحسینی چند کردیم»[۳].

بدین ترتیب می‌توان حدس زد که بیت زمانی به معنی رباعی ملحون بود و سپس به معنی مطلق رباعی به کار رفت.[۴]

بیت به معنی دوبیتی در معنی امروزین نیز به کار رفته است:

شمس قیس در بحث از فهلوی می‌نویسد (ص ۱۷۶):

«ناگاه بیتی دیگر مختلف ترکیب القا کردم و خود را از اختلاف ترکیب آن غافل ساخت. ایشان سه مصراع بر ضرب و صوت مألوف برگفتند و در اول مصراع چهارم به فاعلاتن رسیدند، دست‌هاشان از ضرب فروماند».

---

۱ - اسرارالتوحید، ص ۳۷۰.

۲ - همان ص ۸۵. رباعی است و اصل آن به نقل استاد دکتر شفیعی (تعلیقات اسرارالتوحید، ص ۷۹۴) چنین است:

«تاگبر نشی ترا بتی یار نبو | وز بهر بتی گبر شوی عار نبو

آن را که میان بسته به زنار نبو | او را به میان عاشقان کار نبو

۳ - المعجم، ص ۴۵۷.

۴ - و رجوع شود به فصل رباعی و موسیقی در همین کتاب.

در «ترانه‌های نیمروز» می‌خوانیم:

و (= بـه) پشت بـوم دالون کـلونتر (= کـلانتر)

به ماتابی (= مهتابی) بدیدو (=بدیدم) روی دلبر

هـزار و پـوصد بـیت بـخوندو (=بـخوندم)

نـخندید و نکـرد و آشـناتر

ص ۴۷

گردآورنده در حاشیه می‌نویسد: بیت = دوبیتی و در ص ۱۹۶ در ضمن شرح لغات محلی می‌نویسد:

بیت که سیتک هم می‌گویند همان دوبیتی است یعنی چهار مصراعی.

در داستان عامیانه «نجمای شیرازی» هم بیت مکرراً به معنی دوبیتی به‌کار رفته است.

برخی از محققان در عربی بودن واژهٔ بیت تردید کرده‌اند. ملک‌الشعراء بهار در مقالات خود می‌نویسد: «و در بابت کلمهٔ بیت که ظاهراً عربی و به معنی خانه است نیز حرف دارم و در عربی بودن آن مرا تردید است و گمان دارم اصل کلمه فارسی است، چه خراسانیان خاصه روستائیان وقتی می‌خواهند از قوالی در خواست خواندن کنند گویند یک بیتی بگو یک بیتی یا یک دوبیتی بخوان، همچنین گفتیم که در کرمان و فارس و عراق هم آن را دوبیتو یا چهار بیتو با واو تصغیر خوانند». مرحوم دکتر محمدکامگار پارسی در ص ۵۰ کتاب رباعی و رباعی‌سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری به دنبال این سخن بهار در جستجو در ریشهٔ فارسی بیت برآمده و احتمال داده است که اصل کلمه وات (صورت دیگری از واج و واژ) باشد که به معنی سخن است و واتگر در فرهنگ‌ها به معنی سخنور و شاعر آمده است. واتن یا وُتن به معنی گفتن (تبدیل واو و گاف) در ترانه‌های باباطاهر آمده است:

دیدم آلاله‌یی در دامن خـار — واتم آلالیا کـی چـینمت بـار

بگفتا بـاغبان مـعذور مـی‌دار — درخت دوستی دیر آورد بار

ممال وات، ویت است که می‌تواند اصل کلمهٔ بیت باشد. به نظر نگارنده حدس

مرحوم دکتر کامگار صائب است. وجود کلمهٔ بیت عربی در تحول وات به ویت و سپس بیت مؤثّر بوده است.

رباعی در اصطلاح

رباعی در اصطلاح شعری است دارای چهار مصراع و به وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل[۱] و از نظر قافیه بر دو نوع است:

الف: طرح قافیه‌یی الف الف الف الف

یعنی هرچهار مصراع آن با هم قافیه داشته باشند:

روزی است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد
ابر از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل به زبان پهلوی با گل زرد
فریاد همی زند که می باید خورد

ترانه‌های خیام، ص ۱۰۵

ب: طرح قافیه‌یی الف الف ب الف

یعنی شعری که مصراع سوم آن از نظر قافیه آزاد است و به این گونه رباعی در اصطلاح خصی گویند[۲]. خصی به معنی اخته شده در اصل صفت مصراع سوم است[۳] زیرا این مصراع از قافیه خالی است اما مجازاً به علاقهٔ جزء و کل به خود رباعی نیز اطلاق شده است.

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت
وز بستر عافیت برون خواهم خفت

---

۱ - و اگر این وزن را نداشته باشد یا دوبیتی و ترانه (به اصطلاح امروز) است و یا قطعه.

۲ - خصی (در عربی به شعری که خالی از حدیث زنان باشد نیز اطلاق می‌شده است) اصطلاح فارسی‌زبانان است. عرب‌ها در این مورد، اعرج می‌گویند.

۳ - معیارالاشعار، ۲۹.

باور نکنی خیال خود را بفرست

تا در نگرد که بی‌تو چون خواهم خفت

حافظ، ۳۷۷

رباعی معمولاً دارای همین طرح قافیه‌یی اخیر است. اما طرح نخستین در آثار قدما کم نیست، دقت در این مسأله به نتایج تازه‌یی می‌انجامد.

تحقیق در شکل اصلی رباعی به لحاظ قافیه

در قرن چهارم رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی هر دو به نحو تقریباً مساوی دیده می‌شود اما در آثار برخی از شاعران (مثلاً رودکی) تعداد رباعیات سه قافیه‌یی بیش از چهار قافیه‌یی است. شاعران قرن پنجم به طور کلی متمایل به سرودن رباعیات چهارقافیه‌یی هستند. الول‌ساتن در تحقیق خود درباره‌ٔ رباعی آمار زیر را به دست می‌دهد[۱]:

اسم شاعر قرن پنجم	تعداد رباعی چهارقافیه‌یی	تعداد رباعی سه‌قافیه‌یی
فرخی	۳۷	۱
عنصری	۵۹	۸
رونی	۴۳	۵
امیرمعزی	۱۴۹	۲۸
قطران	۱۳۰	۲۱
ازرقی	۸۸	۲۰
مسعودسعد سلمان	۳۹۹	۸

رباعیات چهار قافیه‌یی در متون نثر قرن پنجم هم کم نیست. مثلاً از ۲۱ رباعی قابوسنامه، ۱۰ رباعی چهار قافیه‌یی است.

در قرن ششم تعداد رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی به هم نزدیک می‌شود

---

۱ - ر.ک به مقالهٔ او در تاریخ کمبریج، جلد چهارم. بدیهی است که این آمار نسبت به چاپ‌های مختلف دواوین شعرا اندکی متفاوت خواهد بود.

و بعد از این قرن شمارهٔ رباعیات خصی به نسبت غیرقابل قیاسی از رباعیات چهار قافیه‌یی بیشی می‌گیرد. به‌طوری که الول‌ساتن به‌طور کلی می‌گوید در مجموعهٔ رباعیات شاعران قدیم سی درصد رباعی چهارقافیه‌یی و هفتاد درصد رباعی سه قافیه‌یی ملاحظه می‌شود.

از محققان ادبیات فارسی، الول‌ساتن ***Sutton*** و تیرتا ***Tirtha*** طرح قافیه‌یی الف الف الف الف را قدیمی‌تر می‌دانند. جلال‌الدین همایی نیز بر همین عقیده است: «قدما در گفتن رباعی اغلب ملتزم بودند که هر چهار مصراعش قافیه داشته باشد و در میان متأخران آن قید برخاسته و آن رسم چندان مراعات نشده است»[۱]. خواجه‌نصیر هم تصریح می‌کند که شکل قدیمی و اصلی رباعی، چهارقافیه‌یی است و در این مورد یک توضیح جالب عروضی نیز دارد: او چهار وزن مربع از بحر هزج نقل می‌کند و می‌گوید که این اوزان «بر وزن یک مصراع ترانه [است]. پس به حقیقت اوزان مربعات[۲] چهار است و آن‌چه از این وزن مانند یک مصراع مثمن است[۳] متأخران کمتر استعمال کنند و قدما بر آن شعر بسیار گفته‌اند و ایشان هر مصراعی را قافیه می‌آورده‌اند و آن را بیتی می‌شمرده‌اند مانند رجز مشطور[۴] یا بیت معقد[۵] از اشعار تازیان که آن را منتصفی معین نباشد؛ و بدین سبب ترانه را قدما چهاربیت می‌گرفته‌اند و آن را چهاربیتی خوانده و به عربی رباعی و در هر چهار قافیه آوردن لازم می‌شمرده. اما به نزدیک متأخران چون مربعات این اوزان مستعمل نیست [و] این اوزان متروک است، هر بیتی را از این ابیات مصراعی می‌شمارند و رباعی را دوبیتی می‌خوانند و مصراع سیم را خصی

---

۱ - صناعات ادبی، ۴۰۶.
۲ - یعنی هزج مربع.
۳ - یعنی بتوان هر دو مصراع را پشت سر هم خواند چنان‌که یک مصراع انگاشته شود، مانند: «دانی که دل از تو ـ نشود سیر مرا».
۴ - رجز در اصل مسدس است، حال اگر مربع استعمال شود مشطور است و در این صورت مقفی است.
۵ - یعنی بیتی که دو مصراع آن به هم چسبیده باشد و فاصل آن معلوم نباشد.

خوانند و قافیه شرط نمی‌دانند»[۱].

به‌نظر ما نیز شکل اصلی و قدیمی رباعی چهار قافیه‌یی است. اما این که چرا در آغاز شعر فارسی شمارهٔ رباعیات سه‌قافیه‌یی مساوی و یا تقریباً بیشتر از چهار قافیه‌یی است ظاهراً بدین سبب است که کلیهٔ اشعار این دوره به ما نرسیده بلکه اغلب آن از بین رفته است و اشعار باقی مانده نمی‌تواند سند کافی از برای استنتاج باشد. باری در قرن چهارم نیز ـ منطقاً ـ مانند قرن پنجم رباعیات چهار قافیه‌یی اکثریت داشت و از اواسط قرن ششم اندک‌اندک از غلبهٔ آن کاسته شد و این شاید به سبب سهولت درکار بوده است. در قرن هفتم شمارهٔ رباعیات سه قافیه‌یی به‌طور آشکاری بر چهار قافیه‌یی بیشی گرفت و شمس قیس که در این قرن می‌زیست چندجا تصریح می‌کند که «در رباعیات تصریع بیت اول لازم داشته‌اند»[۲] و پنداری تصریع بیت دوم را لزوم مالایلزم می‌داند و نیز در شرح پیدایش رباعی گوید که رودکی پس از استخراج وزن رباعی هنگامی که خواست بر آن شعر بسازد «بر دوبیت اقتصار کرد بیتی مصرع و بیتی مقفی»[۳].

از محققان مخالف این عقیده، یکی بوزانی ***Bausani*** مستشرق ایتالیایی است که الف الف ب الف را اصیل می‌داند و استدلال می‌کند که در شعر ترکی و چینی نیز همین طرح قافیه‌یی را داریم. توضیح اینکه بوزانی معتقد است که منشاء رباعی از آسیای مرکزی است[۴]. بر این نظر بوزانی اشکالات چندی وارد است از جمله آن که مسأله چهار قافیه‌یی بودن اکثر رباعیات قرن پنجم بلاجواب می‌ماند.

---

۱ - معیارالاشعار، ص ۹۹ و ۹۸

۲ - المعجم، ۴۱۹.

۳ - همان‌جا، ۱۱۴. بدین‌ترتیب به نظر او در قدیم هم شکل رباعی خصی بوده است.

۴ - در فصل بعد از این نظریه سخن خواهد رفت.

فصل دوم

منشاء رباعی

در باب منشاء رباعی از دو طریق می‌توان بحث کرد یکی از طریق وزن آن‌که در فصل عروض رباعی بدان اشاره خواهد شد و دیگر از طریق شکل و قالب آن‌که در اینجا مورد بحث قرار خواهد گرفت.

به‌طوری که از مقالهٔ الول‌ساتن در باب رباعی[1] برمی‌آید، بوزانی مستشرق معاصر معتقد است که رباعی ریشهٔ ترکی دارد و از آسیای مرکزی به ایران راه یافته است. مایر مستشرق آلمانی نیز پیدایش رباعی را تحت تأثیر شعر ترکی یا چینی می‌دانست[2]. شادروان دکتر علی‌اکبر فیاض نیز احتمال می‌داد که رباعی از نواحی مشرق یعنی از طرف ترکستان به ایران آمده باشد[3]. نگارنده مع‌الاسف به‌سبب عدم

---

۱ - تاریخ کمبریج، ج ۴، ص ۳۷ ـ ۵۳۳.

۲ - رجوع شود به:

Friz Meier, Die Schone Mahsati, wiesbaden, 1963

نقل از مقالهٔ اختیارات شاعری ـ جنگ اصفهان ـ شمارهٔ ده ـ ص ۱۸۴.

۳ - این مطلب را از آقایان دکتر شفیعی کدکنی و نعمت میرزازاده شنیده‌ام و آنان مستقیماً از مرحوم فیاض شنیده بودند. دکتر شفیعی در طی مقاله‌یی درباب معرفی کتاب «هفت شب از هفت ماه» می‌نویسد:

«احتمال تأثیر شعر چین در رباعی‌های فارسی، در همان آغاز، از نظر شکل امری است که خالی از قوتی نیست زیرا نخستین نمونه‌های رباعی و شعر فارسی به‌طور کلی از ماوراءالنهر و بر سر راه

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

آشنایی به زبان ایتالیایی از مشروح نظریهٔ بوزانی[۱] بی‌خبر است. ظاهراً به نظر او بازرگانانی که بعد از اسلام از طریق چین و ماچین و ترکستان به ایران آمد و شد داشتند یک شکل شعری رایج از ادبیات خود راکه محتملاً نوعی هایکو **(Haiku)** بوده است در بین فارسی‌زبانان رواج دادند و آن شکل شعری با تغییراتی مورد تقلید قرار گرفت و الله‌اعلم.

اما ادبای ایرانی در این که رباعی منشاء ایرانی دارد و آفریدهٔ طبع ایرانی است هیچ شک و شبهه‌یی به خود راه نداده‌اند. باید توجه داشت که این گونه مباحث در نزد ادبای قدیم به حکمیت در ایرانی بودن یا عربی بودن منحصر بوده است و اصولا کنجکاوی در منشاءها در ادبیات غالباً فقط بر دو مدار عربیت یا عجمیت دور می‌زده است. به هر تقدیر همهٔ ادبای ایرانی در این که رباعی منشاء عربی ندارد متفق‌القول بوده‌اند.

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

چین و در معبر کاروان‌هایی که به سوی چین یا از چین رفت و آمد داشته‌اند به‌وجود آمده است (این نکته یا این حدس را از استاد علامهٔ بزرگوار دکتر علی‌اکبر فیاض خراسانی شنیدم) و در تأیید این حدس می‌توان افزود که مردم ایران و فارسی‌زبانان از چین و راه چین خاطره‌ها و یادها داشته‌اند که درنوشته‌ها و شعرهاشان انعکاسی داشته، چنان‌که درین بیت زیبای ویس و رامین فخرالدین گرگانی می‌خوانیم که:

به‌راه چین به سنگی بر نوشته است   که دوزخ عاشقان را چون بهشت است

و ای بسا که این بیت فخرالدین گرگانی یکی از همین شعرهای عاشقانه و کوتاه چین باشد که بدین‌گونه درآمده است»

جهان‌نو، شمارهٔ خرداد ـ تیر ۱۳۴۸ ـ ص ۱۱ ـ ۲۱۰

این که مرحوم فیاض از قول بوزانی و مایر مطلع بوده و یا خود به این نتیجه رسیده بوده است دانسته نیست.

۱ ـ این نظریه در طی مقاله‌یی درباب رباعی در تاریخ ادبیات او (به زبان ایتالیایی) بیان شده است. مشخصات نسخه‌یی که در اختیار من است چنین است:

'La quartina', Alessandro Bausani : Antonino Pagliaro / Alessndro Bausani, Letteratura Persiana, milan, 1968, pp.319-355.

اختراع رباعی

در مورد اختراع شکل شعری و وزن خاص رباعی، دو روایت شبیه به هم در کتب قدما آمده است. برحسب روایت اول که در المعجم فی‌معابیر اشعارالعجم (ص ۱۱۲) ذکر شده است:

روزی رودکی (متوفی ۳۲۹) در یکی ازگردشگاه‌های غزنین[۱] می‌گشت. در آنجا مشاهده کرد[۲] که گروهی به تماشای گردو بازی کودکانی چند مشغولند. کودک زیبارویی[۳] را دید که در هنگام بازی شیرین‌زبانی می‌کرد و در گفتار خود سجع‌های متوازن و متوازی به‌کار می‌برد. یک‌بار، پس از انداختن گردویی، گردویی ازگودال بازی بیرون افتاد (به سبب برخورد دو گردو) اما عقب‌عقب به طرف گودال (چاله) بازگشت وکودک گفت: «غلتان غلتان همی رود تا بن گو». شاعر را این کلمات دلنواز آمد و چون به قوانین عروض رجوع کرد وزن آن را با یکی از متفرعات بحر هزج منطبق یافت. سپس بر این وزن اشعاری گفت در دوبیت، بیت اول مصرّع و بیت دوم مقفی. و چون اصل این وزن ساختهٔ کودکی تر و تازه بود این‌گونه شعر ترانه نام یافت.

از این حکایت جعلی[۴] نتایجی مستفاد می‌شود:

---

۱ - در رسالهٔ رباعی: حسن‌آباد غزنین! در یادداشت‌های قزوینی (ج ۱۰ - ص ۲۲) آمده است (گویا از قول میرزافضلعلی آقا تبریزی): «رودکی در غزنین چه می‌کرد؟ وی در بخارا پایتخت سامانیان بود یا در بلخ و سمرقند و نحوه. گویا مصنف پایتخت سامانیان را با پایتخت غزنویان به هم اشتباه کرده است».

۲ - بدین ترتیب شمس قیس رودکی راکور نمی‌دانسته است.

۳ - برحسب روایت دوم این داستان - از دولتشاه - این کودک پسر یعقوب‌لیث بوده است.

۴ - شبیه به این داستان در موارد دیگر هم دیده شده است، علاوه بر روایت دولتشاه، در مورد پیدایش هایکو هم نظیر این داستان گفته شده است و در مقدّمهٔ هایکوهای لی‌پو ***Lipo*** (حدود ۷٦۲ - ۷۰۰) و تی‌فو می‌توان آن را دید (این نکته را از آقای دکتر احمد کریمی حکاک شنیدم). این جانب در این‌باره یادداشت‌های فراوانی تهیه کرده بودم که متاسفانه در بازگشت از

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

۱ـ رباعی شعری ایرانی است و وزن آن بعد از خلیل پیدا شده است.

۲ـ رباعی مستنبط از زبان تودهٔ مردم است.

۳ـ رودکی از نخستین کسانی است که به رباعی پرداخته است.

روایت دیگر از این داستان در کتاب تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی ـ که در سال ۸۹۲ یعنی تقریباً دو قرن و نیم بعد از المعجم تألیف شده است ـ به چشم می‌خورد. این روایت به شرحی که بیان خواهد شد ظاهراً از مأخذ دیگری جز المعجم أخذ شده است. عین روایت دولتشاه چنین است:

«حکایت کنند که یعقوب بن‌لیث صفار... پسری داشت کوچک و او را به غایت دوست می‌داشت. روز عید آن کودک با کودکان دیگر جوز می‌باخت. امیر به سر کوی[۱] رسید و به تماشای فرزند ساعتی بایستاد. فرزندش جوز بینداخت و هفت جوز به‌گو افتاد و یکی بیرون جست. امیرزاده ناامید شد. پس از لمحه‌یی آن جوز نیز بر سبیل رجع‌القهقری به جانب گو غلطان شد. امیرزاده مسرور گشت و از غایت ابتهاج بر زبانش گذشت که: غلطان غلطان همی رود تا لب گو.

امیر یعقوب را این کلام به مذاق خوش آمد. ندما و حکما را حاضر گردانیدند و گفتند که این از جنس شعر است و روا بود. ابودلف عجلی[۲] و وهب‌بن الکعب[۳] به

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

سفری همراه با یادداشت‌های دیگر در فرودگاه مفقود شد.

وجود چنین روایاتی در باب پیدایش هایکو به نفع نظریهٔ منشاء ترکی یا چینی رباعی است.

۱ - ظ: گو به معنی گودال.

۲ - «ابودلف، عجلی از سرداران عربی‌نژاد مأمون بود که در حدود سال ۲۱۰ هجری به حکومت همدان منصوب گردید» (تاریخ ادبیات صفا ـ ج ۱ ـ ص ۲۱۶). بعد از ابودلف (قاسم بن عیسی‌بن معقل بن ادریس عجلی) فرزندان او بر کردستان و گاهی بر سرزمین‌های قریب به اصفهان و نهاوند حکومت راندند و این سلسله را بنی‌دلف گویند. مناسبت اسم ابودلف در این داستان چیست؟ هیچ ارتباط مهمی به نظرم نمی‌رسد جز این که او حاکم پهله (اصفهان و ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان یا ری و دینور) یعنی شهرهای مرکزی ایران بود، همان‌جایی که خاستگاه فهلوی است و فهلویات در آنجا رواج داشته است. البته در ریحانةالادب او را علاوه بر امیری از

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

اتفاق به تحقیق و تقطیع مشغول شدند، این مصراع را نوعی از بحر هزج یافتند. مصراعی دیگر به تقطیع موافق آن بر این مصراع افزودند و یک بیت دیگر موافق آن ضم کردند و دوبیتی نام کردند و چندگاه دوبیتی می‌گفتند تا فضلا لفظ دوبیتی را نیکو ندیدند، گفتند که این چهار مصراعی است رباعی نیز می‌شاید گفتن. و چندگاهی اهالی فضایل به رباعی مشغول بودند و خوش‌خوش به اصناف سخنوری مشغول شدند،

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

فضلا و ادبا و شعرا نیز شمرده است. باید توجه داشت که ابودلف در زمان طاهریان می‌زیست نه زمان صفاریان. یعقوب‌لیث متوفی در ۲۶۵ در سال ۲۴۸ بر صالح بن نصر سامانی پیروز شد و مردم سیستان با او بیعت کردند و یعقوب در حدود ۲۱۰ که ابودلف حاکم همدان شد اساساً کاره‌یی نبوده است بلکه شاید وجود نداشته است.

من احتمال می‌دهم که در ذکر اسم ابودلف خلطی رخ داده باشد و شاید مقصود ابودلف ینبوعی (مسعربن مهلهل خزرجی) بوده است که در قرن چهارم می‌زیسته. او تحت حمایت دربار نصربن احمد سامانی (۳۰۱-۳۱) بود (که رودکی هم منتسب به آن است) و با اجازهٔ آن امیر به چین سفر کرد و سپس به هند رفت و در این زمینه سفرنامه‌یی نوشت (رجوع شود به دانشنامهٔ ایران و اسلام - ج ۸). در بازگشت، در سیستان نزد ابوجعفر احمدبن لیث (۲۹۲-۳۵۲) امیر سیستان و خواهرزادهٔ یعقوب لیث صفاری اقامت گزید. او مردی شاعر و ادیب بود. او «از خراسان و ماوراءالنهر به خرگاه از توابع کاشغر و از آنجا به اقامتگاه‌های قبایل متعدد ترک و شهر بهی واقع در ترکستان غربی و مقام‌الباب و سندابیل (پایتخت چین به قول ابودلف) رفت.» (دانشنامه ایران و اسلام - ج ۸ - ص ۱۰۳۵) و بعید نیست که در این سفر با شعر ترکستان آشنا شده باشد. باید توجه داشت که در این گونه حکایات، عناصر داستانی از هر گوشه‌یی به هم می‌پیوندند و نباید از آن‌ها انتظار تطابق تاریخی و دقت در توالی وقایع را داشت.

۳- این اسم با مراجعه به مراجع معروف از قبیل لغت‌نامهٔ دهخدا، الاعلام زرکلی، ریحانة‌الادب و ابن‌خلکان شناخته نشد. در تذکرةالشعرا چاپ ادوارد برون (لیدن - ۱۹۰۰ م) ص ۳۰ این اسم ابن‌الکعب است که آن هم شناخته نشد.

شبیه به این اسم که از نظر زمانی هم مناسبت داشته باشد ابراهیم‌بن کعب است که نوه یکی از شاهزادگان ترک گرگان بود و به دست یزیدبن مهلب والی عباسیان در سامره (متوفی در ۲۴۳) مسلمان شده بود (اغانی، ج ۹، ص ۲۱، نقل از حاشیه الشعر والشعرای ابن قتیبه). در مورد او گفته‌اند: «نخست شعری می‌سرود، سپس به انتخاب نیک و بد آن می‌پرداخت، آن‌گاه بد آن را رها می‌کرد، سپس ابیات میانه و سرانجام آن‌چه که قبل از وی گفته شده بود فرو می‌نهاد. به این ترتیب وی، از یک قصیده جز اندک چیزی حفظ نمی‌کرد. گاهی آن‌چه باقی می‌ماند از **یکی دو بیت** متجاوز نبود (مقدّمهٔ گود فروا برالشعر و الشعرای ابن‌قتیبه، ترجمهٔ فارسی، ص ۵۵).

گل بود به سبزه نیز آراسته شد»[۱].

در این حکایت که با المعجم اختلافاتی دارد و بی‌شک مأخوذ از منبع دیگری است علاوه بر اختلافات کوچک، موارد زیر مهم به نظر می‌رسد:

۱ـ به جای رودکی سخن از ابودلف عجلی و وهب بن الکعب است که یکی شناخته نیست و در صحت نام دیگر تردید است.

۲ـ اسم یعقوب لیث به میان کشیده شده است. ظاهراً به این سبب که بنا به معروف نخستین شعر فارسی در زمان او گفته شده است.

۳ـ در وجه تسمیهٔ رباعی و دوبیتی نظری تازه عنوان شده است.

۴ـ قبل از رودکی ترانه‌سرایی آغاز شده بود (و بدین ترتیب رودکی بعدها آن را تثبیت کرد).

۵ـ در المعجم سخن از غزنین و در دولتشاه سخن ظاهراً از سیستان است. غزنین در قدیم مرکز زابلستان بوده است (امروزه در افغانستان است).

٦ـ مقداری اطلاعات اضافی به دست می‌دهد که وارد بحث در صحت و سقم آن‌ها نمی‌شویم، از جمله می‌گوید: که اول‌بار شعرا به کشف رباعی نایل شدند و پس از آن به سایر قوالب شعری (اصناف سخنوری) پرداختند.

می‌توان گمان کرد که اول بار شاعران تصادفاً متوجهٔ تطبیق سخن پارسی با موازین عروض عربی شدند و سپس خردخرد مصاریعی ساختند و از قوالب کوتاه به سوی قوالب بلندتر رفتند.

مستنبط از مجموع دو روایت سابق‌الذکر در مورد پیدایش رباعی این که:

۱ـ رباعی بعد از اسلام به وسیلهٔ عجم در عصر طاهریان و صفاریان اختراع شد. طاهریان و صفاریان و سامانیان از اولین حکومت‌های ایرانی هستند که در مقابل عرب سربرافراشتند. از نظر فرهنگی کشور مغلوب، به یک سلسله قدرت نمایی دست یازید، حماسه‌ها ساخته شد و قوالب شعری و اوزان ایرانی به وجود آمد.

---

۱ - تذکرة‌الشعراء، ص ۲۷ - ۲٦.

۲ـ وزن رباعی در سخنان تودهٔ مردم وجود داشت. ادبا کلام فارسی را اندک‌اندک با جرح و تعدیلاتی با اوزان شعری عربی منطبق کردند.

۳ـ محتملاً صورت رباعی از نوعی شعر که در ترکستان و چین رواج داشت أخذ شد و اسم ابودلف می‌تواند در این کوره راه، کورسویی باشد.

۴ـ کسان مختلفی در پرداخت رباعی و تطبیق کلام فارسی با اوزان عربی آگاهانه دست داشتند، اسم مجهول و شاید مجعول وهب‌بن العکب برای این موضوع می‌تواند نشانه‌یی باشد.

۵ ـ رودکی رباعی را کامل، پرداخته، تثبیت و معروف کرد.

چنان‌که ملاحظه شد هر دو روایت از جمع غیردقیق حوادث و اسمایی گرد آمده‌اند که فقط می‌تواند برای یک جریان فرهنگی که در زمانی دور اتفاق افتاده است در حکم نشانه‌هایی باشند.

در اینجا بد نیست که به کتاب قابوسنامه هم اشاره‌یی شود که در قرن پنجم پیش از المعجم و تذکرةالشعرا نوشته است. در باب سی‌وششم این کتاب که «در آیین و رسم خنیاگری» است از پیدایش ترانه از دیدگاه موسیقی سخن می‌گوید و اختراع آن را به کس خاصی نسبت نمی‌دهد: «استادان اهل ملاهی، این صناعت را [صناعت خنیاگری] ترتیبی نهادند: اول دستان خسروانی زنند [ظ: زدند] و آن از بهر مجلس ملوک ساختند. بعد از آن طریق‌ها ـ به وزن کم از آن ـ بنهادند چنان‌که بدو سرود توان گفت و آن را «راه» نام کردند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود... گفتند از بهر پیران طریقی نهادیم از بهر جوانان نیز طریقی نهیم. پس بجستند شعرهایی که به وزن سبک‌تر بود، بروی راه‌های سبک ساختند و خفیف نام کردند... تا هم پیران را و هم جوانان را نصیب بود. پس کودکان و زنان لطیف طبع‌تر باشند، بی‌بهره ماندند تا آن‌گه که ترانه گفتند و پدیدار آمد، آن‌گه این ترانه را نصیب این قوم کردند تا این قوم نیز راحت یابند از این لذت، از آن‌چه اندر وزن‌ها هیچ وزنی لطیف‌تر از ترانه نیست» (ص ۱۹۳).

به نظر نگارنده مسألهٔ اساسی در بحث از منشاء رباعی (به معنی مصطلح) شکل

شعری چهار مصراعی نیست بلکه وزن خاص آن است. زیرا علاوه بر رباعی قسمتی از فهلویات (ترانه) هم که از قدیم در ایران معمول بوده است چهار مصراعی است. و هم‌چنین از قدیم اشعار چهار مصراعی فراوانی داریم که نه رباعی است و نه دوبیتی (به اعتبار وزن و گاهی قافیه) و اصطلاحاً به آن‌ها قطعه می‌گویند[۱]. علاوه بر این‌ها در اشعار ملل قدیمی دیگر هم از جمله هندیان اشعار چهار مصراعی فراوان است[۲] و کوتاه سخن این که سرودن شعر چهار مصراعی امری نیست که حتماً محتاج به تقلید باشد. اما بحث اساسی این است که وزن رباعی از کجا آمده است؟ (و ما در این‌باره در فصل عروض رباعی سخن خواهیم گفت). ناظر به همین موضوع است که ژیلبرلازار مستشرق فرانسوی منشاء رباعی را به لحاظ وزن در ترانه‌های ایرانی می‌جوید. او وزن این بیت ابوحفص سغدی را منشاء و اصل وزن رباعی می‌گیرد[۳]:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا — یار ندارد بی‌یار چگونه دودا

چنان که تاکنون معلوم شد در باب منشاء رباعی بحث متقن بی‌چون و چرایی نمی‌توان کرد اما در اینکه رباعی یک شکل ایرانی است و به عبارت دیگر عربی نیست و عرب آن را از ایرانی آموخته است شک و شبهه‌یی وجود ندارد.

شمس قیس می‌نویسد: «و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست»[۴] و در تلو این مطلب گوید:

«... لکن به حکم آن که زحافی که در این وزن مستعمل است در اشعار عرب نبوده است در قدیم بر این وزن شعر تازی نگفته‌اند و اکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده‌اند و رباعیات تازی در همهٔ بلاد عرب شایع و متداول گشته

---

۱ - و اتفاقاً این‌گونه اشعار، در آثار شاعران نخستین ما کم نیست.

۲ - رجوع شود به: *Poem from The Sanskrit*

۳ - رجوع شود به:

G.Lazard, "Āhu-Ye kuhi, Le chamois d' Abu Hafs de Sogdiane..."

۴ - المعجم، ص ۱۱۴.

است»[۱].

از لفظ اکنون در این عبارت شمس قیس که ادیبی محیط به شعر عرب بوده است بر می‌آید که رباعی در عربی[۲] در اواخر قرن ششم کاملاً معمول و متداول شده بود و البته از این زمان ایرانیان نیز به سرودن رباعیات عربی پرداختند چنان که مثلاً در دیوان مولوی چندین رباعی عربی آمده است. از این‌رو ظاهراً باید در اصالت رباعیات عربی قدیمی ـ اگر باشد ـ شک کرد.

شعر ترکی در میان ایرانیان

مسلم است که امرای ترک دربار سامانیان و امرا و سلاطین غزنوی و سلجوقی گاهی در مجالس خود از اشعار ترکی استفاده می‌کردند. بعید به نظر می‌رسد که ترکان مهاجر ادبیات وسیع خود را پاک فراموش کرده باشند حال آن که از زبان خود استفاده می‌کردند. و گفته‌اند که برخی از بزرگان ترک هیچگاه خواندن و نوشتن فارسی را نیاموختند. به هر تقدیر به حکم احتمال عقلی می‌توان معتقد بود که ایرانیان با نمونه‌های لااقل شفاهی شعر ترکی آشنا بوده‌اند، منتهی مدارک دال بر این معنی در مآخذ ما نادر است. ذیلا به یک نمونهٔ گویا اشاره می‌شود:

منوچهری در قصیده‌یی که در مدح و تسلیت شاهزاده یا پادشاهی[۳] ترک سروده است گوید:

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی
که بانگ چنگ فروداشت عندلیب رزی
بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن به صواب
به بانگ شیشم، یا بانگ افسر سگزی

---

۱ ـ همانجا، ص ۱۱۵.

۲ ـ چنان‌که قبلاً خواندیم قول شعر عربی است مبتنی بر وزن رباعی که ملحون به کار رود.

۳ ـ این معنا از لحن شعر مستفاد است. در مصراع آخر گوید: هزار سال بزی، صد هزار سال بزی که غالباً خطاب به پادشاهان و بزرگان گفته می‌شد.

به لفظ پارسی و چینی و خماخسرو
به لحن «مویهٔ زال» و قصیدهٔ لغزی
به شعر خبز ارزی[1] بر، قدح بخور سه چهار
که دوست داری تو شعرهای خبزارزی
قدح به کار نیاید، به رطل و باطیه‌خور
چنان‌که گر بخرامی نمی‌نوی، بخزی
به راه ترکی ماناکه خوبتر گویی
تو شعر ترکی برخوان مرا و شعر غزی
به هر لغت که تو گویی سخن توانی گفت
که اصل هر لغتی را تو ابجد و هوزی

دیوان، ۱۳۸

چنان که ملاحظه می‌شود شاعر به مخاطب می‌گوید که چون به ترکی بهتر می‌خوانی و مسلط‌تری برای من شعر ترکی و غزی بخوان و من هم برای تو شعر خبزارزی می‌خوانم.

بدین ترتیب هیچ استبعادی ندارد که شکل شعری رباعی مأخوذ از آشنایی برخی از افاضل با شکل‌های شعری کوتاه ترکی (در معنای وسیع قدیم: ترکستان و چین و ماچین...) از قبیل تانکا و هایکو و امثال آن‌ها باشد.

---

۱ - مصحح توضیح می‌دهد که در تمام نسخ چتررزی (اسم شاعری ترک یا چینی؟) است و خبز ارزی تصحیح استاد فروزانفر است.

خبزارزی (نصربن‌احمدبن نصر بصری) متوفی در ۳۲۷ هـ‌ق./ ۹۳۸ م (اوایل قرن چهارم) شاعر امی غزل‌سرای عرب است که در بصره دکان نان برنج‌پزی داشت و اشعار عاشقانهٔ زیبایی می‌گفت و مردم برای شنیدن شعرش به دکانش می‌رفتند.

برخی احتمال داده‌اند که دوبیت معروف عربی که منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر است (تَقَشَّعَ غَیْمُ الهَجْرِ عن قمرالحُب...» از خبزارزی باشد.

شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها

در بحث از منشاء رباعی چنان که قبلاً اشاره کردم باید روشن کرد که کدام رباعی مطمح نظر است: رباعی در معنای مصطلح یا رباعی در معنای لغوی که شعر چهار مصراعی است؟

بحث در رباعی در معنای مصطلح وابسته به بحث در وزن آن است و وزن عروضی را مسلماً نمی‌توان از شعر چینی و ترکی أخذ کرد. اصل این وزن یا باید عربی باشد یا مبتدع فارسی زبانان، چنان‌که بعداً به تفصیل خواهیم گفت این وزن در شعر عربی نبوده است و به اتفاق آراء ساختهٔ شاعران ایرانی است.

امّا بحثی که در مورد رباعی به لحاظ منشاء چینی یا ترکی می‌شود فقط به اعتبار شکل شعری یعنی کوتاهی آن است و در این محدوده می‌توان ساخت رباعی را به لحاظ معنی هم در نظر گرفت. به‌طوری که در سبک‌شناسی شعر مشروحاً توضیح داده‌ام در اشعار شاعران قرون سوم و چهارم و پنجم مشرق ایران اشعار چهار مصراعی (نه به وزن رباعی) که عجالتاً به آن قطعه می‌گوییم فراوان است. برخی از این اشعار ساخت خاصی دارند به این معنی که یک مورد طبیعی را وصف یا به عبارت دیگر نقاشی می‌کنند و معمولاً با فعل دیدن یا مترادفات آن همراهند و ما به این گونه اشعار نام شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها داده‌ایم و استاد آن کسایی مروزی است.

این شعرها بعید نیست که به سبب آشنایی با شعر اقوام زردپوست همسایه با ایران به‌وجود آمده باشند زیرا به لحاظ کوتاهی و نقاشی یک مورد (مثلاً قطرهٔ باران) شبیه به هایکو هستند و مبنای آن‌ها فلسفهٔ ذن است، فکری مطرح نمی‌شود، فکر ورای واژه‌ها و بر عهدهٔ خواننده است و فقط یک لحظهٔ ناب به تصویر کشیده می‌شود و اینک چند نمونه از کسایی مروزی:

قطرهٔ باران بر پیلگوش

بر پیلگوش قطرهٔ باران نگاه کن چون اشک چشم عاشق‌گریان همی شده
گویی که پرّ باز سپیدست برگ او منقار باز، لؤلؤ ناسفته برچده

شنبلید

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید   تابان بسان گوهر اندر میان خوید
برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش   دیبای سبز را به رخ خویش برکشید

خوشه‌های رز و بانگ چزد

آن خوشه‌های رز نگر آویخته سیاه   گویی همی شبه به زمرد دراوژنند
و آن بانگ چزد بشنو از باغ نیمروز   همچون سفال نو که به آبش فرو زنند!

بدین ترتیب باید بحث منشاء غیرایرانی رباعی را بسیار محدود کرد. اولاً مراد از رباعی فقط رباعی به معنی مصطلح نیست و ثانیاً احتمال می‌رود که شاعران نخستین شرق ایران با نوعی شعر ترکی که کوتاه بود و در آن به تصویرگری موردی از طبیعت در حالتی خاص (تشبیه مرکب) می‌پرداختند آشنا شده و به آن اسلوب شعر فارسی گفته باشند، والله اعلم.

اسجاع صوفیان

چنان‌که گذشت اگر قرار باشد برای برخی اشعار چهار مصراعی منشاء ترکی قایل شویم باید حتماً ساخت شعر به لحاظ وصف پدیده‌یی جذاب در حالتی خاص ملحوظ نظر باشد وگرنه چهار مصراعی بودن شعر به خودی خود دلیل محسوب نمی‌شود.

مثلاً در سخنان مشایخ صوفیه، مخصوصاً خواجه عبدالله انصاری، اسجاع چهار لختی فراوان دیده می‌شود که در حقیقت نوعی شعر هجایی است و به احتمال قوی ادامهٔ شعر هجایی ایران پیش از اسلام در زبان دری است و می‌توان احتمال داد که در پیدایش رباعی (که وزن عروضی دارد) تأثیر داشته باشد. مخصوصاً که صوفیهٔ متأخر به جای آن اسجاع هجایی به رباعی روی آوردند و هیچ قومی به اندازهٔ صوفیان در تکامل و بسط و معروفیت رباعی نقش نداشته‌اند.

اینک نمونه‌هایی از اسجاع خواجه عبدالله‌انصاری در مناجات‌نامه او که به صورت رباعی می‌نویسیم:

الف: رباعی چهار قافیه‌یی:

الهی نه ظالمی که گویم زنهار / نه مرا بر تو حقّی که گویم بیار
کار تو می‌داری [پس] می‌دار / این انداختهٔ خود را بردار

نمازنافله گزاردن، کار پیرزنان است / روزهٔ مقطوع، صرفهٔ نان است
حج گزاردن، گشت جهان است / دلی به دست آر که کار آن است

ب: رباعی خصی

اگر بر هوا روی مگسی باشی(۱) / اگر در آب روی خسی باشی
[پس] دلی به دست آر / تا [خود] کسی باشی

دی رفت و باز نیاید / فردا اعتماد را نشاید
حال را باش و غنیمت دان / که هم [حال] دیر نپاید

ج: رباعی سه بیتی

به طوری که در صفحات آینده مطرح خواهد شد صوفیه رباعی سه‌بیتی هم داشته‌اند و اتفاقاً در اسجاع خواجه‌عبدالله اسجاعی که بتوان آن‌ها را به صورت رباعی سه‌بیتی نوشت کم نیست:

الهی چون سگ را بار است / سنگ را دیدار [است]
اگر من از سگ و سنگ کم آیم / [مرمرا] عار است
عبدالله را با نومیدی / [ای دوست] چه کار است

هیچ شکی نیست که خواجه عبدالله اسجاع خود را در حکم شعر می‌دانسته است، مثلاً در طبقات الصوفیه شعر عربی فراوان است امّا شعر فارسی هیچ نیست و

---

۱ - اگر گوینده مقید به وزن عروضی بود به جای اگر «گر» می‌گفت: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن

خواجه به‌جای آن، همین اسجاع را که لابد در آن زمان حکم شعر را داشت آورده است و اتفاقاً برخی از اسجاع او بدون تغییر و برخی با مختصر تغییری وزن عروضی و مخصوصاً وزن رباعی یا نزدیک به وزن رباعی می‌یابند:

نه قطع است و نه وصل و نه زیان است و نه سود

نه نزدیک و نه دور است و نه دیرست و نه زود

طبقات‌الصوفیه ـ ص ۲۲.

که وزن آن مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل است که نسبت به وزن رباعی فقط یک هجای کوتاه در آغاز بیشتر دارد.

نـه از دوست مـلال است و نـه ردّ است

عیب از این سوست کـه آهـن سـرد است

طبقات‌الصوفیه ـ ص ۱۵۱

که وزن مصراع اول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن است.

به نظر من منشاء رباعی (مخصوصاً به لحاظ وزن)در همین اسجاع مشایخ صوفیه است و امّا شکل چهار مصراعی علاوه بر اسجاع در فهلویات هم که شعر اصیل ایرانی است معمول بوده است.

فصل سوم

رباعی در عربی

همه محققان عقیده دارند که رباعی از فارسی وارد عربی شده و در قرن ششم در میان عرب‌ها شیوع یافته است، امّا دکتر کامل مصطفی‌الشیبی در کتابی که در باب رباعی نوشته است[1]، از روی تعصّب عربی به شیوهٔ اسلاف خود که در منازعهٔ عرب وعجم می‌کوشیدند تا شایع کنند که عجم هرچه دارد از عرب است، تلاش کرده تا ثابت کند که رباعی هم در اصل، شعر عربی است. کتاب دوبخش است، در بخش اول مطالبی در مورد تاریخچهٔ رباعی (و عمدةً اثبات منشاء عربی آن) نوشته و در بخش دوم نمونه‌های رباعیات عربی را تا قرن دهم هجری آورده است. با آن که هدف مؤلف اثبات منشاء عربی برای رباعی است امّا در لابلای مطالب بخش اول،

---

۱ - دیوان‌الدّوبیت فی‌الشعرالعربی (فی عشرةِ قرون)، الدکتورکامل مصطفی الشیبی، منشورات الجامعةاللیبیة، ۱۹۷۲ م.

آشنایی من با این کتاب داستانی دارد. اسم آن را در ایران شنیده بودم، سپس در کتابخانه دانشکدهٔ مطالعات شرقی کمبریج آن را خواندم. نامه‌یی برای دکتر شیبی به لیبی فرستادم، نامه برگشت و آدرس او را در بغداد دادند. سپس نامه‌یی برای او به بغداد فرستادم و او جواب مفصّلی داد و مقالاتی از خود را هم درباب رباعی معرفی کرد. امّا سرانجام به علت کمیاب بودن کتاب نتوانستم نسخه‌یی به دست آورم. در بازگشت از کمبریج همهٔ یادداشت‌های خود را گم کردم. لذا تجدید چاپ سیر رباعی به تعویق افتاد تا آن که چند سال پیش دوباره به کمبریج برگشتم و کتاب را در سرجای خود یافتم و بی‌هیچ دردسری از صفحات لازم زیراکس تهیه کردم.

اسناد فراوانی به نفع منشاء ایرانی رباعی قابل استدراک است.

به برخی از فواید این کتاب فهرست وار اشاره می‌شود:

۱ـ استاد مصطفی صادق‌الرافعی در کتاب تاریخ آداب‌العرب عقیده دارد که رباعی در عربی قبل از قرن هفتم نبوده است. معمولاً سدیدالدولةالانباری (۴٦۸ـ۵۵۸) را اول کسی می‌دانند که در زبان عربی رباعی گفته است. امّا در کتاب دکتورکامل مصطفی شیبی او نفر پانزدهم است.

۲ـ وزن رباعی در برخی از مصنفات عربی فَعْلُن متفاعلن فعولن فَعَلُن (وافر) است.

به نظر حقیر این رکن بندی عجیب و غریب هم در جهت همان هدف اصلی کتاب است که وانمود کند رباعی منشاء ایرانی ندارد. رکن بندی مزبور معادل وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل است که یکی از اوزان رباعی است نه وزن اصلی آن. نویسنده در جای دیگر وزن رباعی را رجز دانسته است.

۳ـ عرب‌ها به رباعی خصی، اعرج می‌گویند.

۴ـ شعر دوبیتی (وزن رباعی را ملحوظ نکرده است) درقرن‌دوم برای مجوس و شاعران به‌ظاهر مسلمان مثل حماد عجرد (متوفی ۱٦۱) و دشمن او بشّاربن برد شناخته شده بود.

۵ـ در صحاح جوهری (ابونصراسماعیل ابن حمّاد الفارابی الخراسانی متوفی ۳۹۳) در مادهٔ «ثنی» می‌نویسد که در باب مثنی حدیثی وارد شده است: «مِن اَشراط الساعة اَن تُوضعَ الاخیارُ وتُرفعَ الاشرارُ و اَن تُقرأ المثناة علی روؤس الناس فلاتُغَیّر»[1] (یعنی از نشانه‌های روز قیامت یکی آن است که نیکان خوار و بدان بلند مرتبه می‌شوند و دیگر آن که برای مردم ـ به‌جای قرآن و حدیث ـ دوبیتی می‌خوانند و برای آنان هم فرقی نمی‌کند). و سپس المثناة را شرح می‌دهد: هی‌التی تسمّی

۱ـ اول کسی که متوجه این حدیث شد مرحوم دکتر مصطفی جواد بود که در دو مقاله خود «الرباعیات فی‌الادب العربی» و «الرباعیات و المثنیات» بدان اشاره کرد.

بالفارسیة: دوبیتی و هوالغنا.

٦ـ صوفیه به رباعی علاقهٔ وافر داشتند ذیلاً به اسنادی اشاره می‌شود:

در ص ۴۹ کتاب الصحبة وحسن العشرة السلمی آمده است که از جنید سؤال شد:

قیل له: فمابالهم لایطربون عندالرباعیات؟ (به او گفتند: صوفیان ومریدان ترا چه می‌شود که از رباعی شاد نمی‌شوند؟)

قاله: لانه کلام العشاق والمجانین (گفت: زیرا سخن عاشقان و دیوانگان است!)

۷ـ در نشوارالمحاضرة و اخبار المذاکرة نوشتهٔ تنوخی (تألیف آن در ۳٦۰ شروع شد) آمده است:

حضرنی ابواحمدعبدالله بن عمر الحارثی وعندی صوفی یترنّم بشيٍ من الرباعیات فلم یستطبه ابواحمد فقال‌له علی‌البدیهه: یا اخی لااقطع حدیثک الاّ بخیر (ابواحمد پیش من آمد، حال آن که نزد من صوفی‌یی بوذ که در حال خواندن رباعی بود. ابواحمد را خوش نیامد و بر بدیهه گفت: ای برادر سخن ترا قطع نمی‌کنم مگر به خیر).

۸ـ ابوعبدالرحمن السلمی در ذکر ابوالفضل الهاشمی الصوفی (حدود ۲۱۵ـ۳۱۷) می‌نویسد: انه رأی النبی (ص) وکان یترنّمُ بشيٍ، فقال النبی (ص): یا بنّی، الغلط فی هذا ـ یعنی الرباعیات ـ اکثر من الصواب. قال: فانتبهت و ذهبت عنی حلاوة سماع الرباعیات و صلبت صلاح قلبی (تهذیب تاریخ ابن عساکر، ابی‌القاسم علی‌بن الحسین)، (رباعی می‌خواند که در خواب پیغمبر را دید. پیغمبر فرمود: پسرم در رباعی خطا بیش از صواب واقع می‌شود. گفت از شنیدن این سخن انتباهی یافتم و شیرینی سماع رباعی از من رفت و صلاح قلبم استواری یافت).

۹ـ درکتاب اللمع (ص ۳۷۱) آمده است که طایفه‌یی از استماع رباعی کراهت داشتند و شنوندگان رباعی را از دو حال خارج نمی‌دانستند: یا اهل لهو و لعبند، یا به مقامات والا رسیده‌اند.

۱۰ـ برخی این رباعی را به علی‌الخوّاص (متوفی ۲٦۱ یا ۲۸۴) نسبت داده‌اند

(که صحیح نیست):

هـذا ولهـی و کـم کـتمتُ الولهـا صوتاً لحدیثِ من هوی النـفسِ لهـا
یـا آخـر مـحنتی و یـا اَوّلَـها ایّـامُ عـنایَ فـیکَ مـا اطـولها

در این صورت خوّاص اولین سرایندهٔ رباعی به عربی می‌شود (که از رودکی هم جلوتر است).

۱۱ـ امّا تسجیل رباعی را در شعر عربی در قرن پنجم می‌داند و از روی تعصب می‌گوید در فارسی هم همین‌طور است.

۱۲ـ ابوالحسن باخرزی در دمیةالقصر (ص ۱۷۴ و ۱۷۵) در مورد احمدبن حسین خطیب پوشنجی از بزرگان قرن پنجم می‌نویسد: ولم یبلغنی من شعره‌الاقطع نظمها علی وزن لرباعیة مثل قوله:

قـد هـاض فـراقـه فِـقاری، والله و اسـتهلک هـجره قـراری، والله
أذری الدم لیـلی و نـهاری، والله لم یُـغْنِ عـن‌الهـوی حـذاری، والله

جالب است که این شعر به اسلوب شعر فارسی ردیف (به قول عرب‌ها تشریع) دارد، زیراگوینده ایرانی است. در ص ۷۰ سه رباعی عربی با ردیـف از گـویندگان ایرانی آورده است.

۱۳ـ ابوالعباس باخرزی اولین گویندهٔ معروف رباعی در معنی مصطلح است که ذکر او در دمیةالقصر آمده است و نویسنده حدس می‌زند که شاعر قرن چهارم باشد (ص ۵۵۰ دیوان الدوبیت)، امّا محمد ابراهیم باخرزی رباعی را در عربی رواج داد (ص ۷۰ دیوان‌الدوبیت).

۱۴ـ معروف‌ترین چهرهٔ رباعی در ادبیات عربی قاضی نـظام‌الدیـن اصـفهانی (محمد بن اسحق بن مظهر، وفات بعد از ۶۸۰ هـ) است که دیوانی در رباعی دارد[1] و از این گذشته رباعیات فارسی را به رباعی عربی (با قید وزن) ترجمه می‌کرد و از همه مهم‌تر این که یک رباعی خیام را هم با التزام وزن ترجمه کرد و چون معاصر

---

۱ ـ اخیراً دکتر کمال ابودیب دیوان رباعی او را با مقدمه مفصّلی به طبع رسانده است.

خیام است، این ترجمهٔ او حائز اهمیت است:

الصـــانعُ اذ أحسـن فـیالتـرکیبِ　　لِـمْ یـخرجُ نَـظمُهُ عـن التـرتیب؟
اِن سـاءَ فـمن احـقّ بـالترتیبِ؟　　أو احسنَ: مـاالحکـمةُ فـیالتـخریب

که ترجمهٔ این رباعی است:

دارنده چو ترکیب عناصر آراست　　ازبهرچه اوفکندش اندرکموکاست؟
گر نیکنیامد این‌صُور، عیب کراست؟　　ور نیک آمد خرابی از بهر چراست؟!

۱۵ـ اکثر رباعی پردازان ایرانی هستند و این حکم نه تنها مربوط به متقدمین است بلکه متوسطین و متأخران راهم شامل می‌شود. در قرن هشتم تفتازانی صاحب مطول به عربی رباعی دارد، بعدها شیخ بهایی و در دوران معاصر علمای ایرانی نجف به عربی رباعی گفته‌اند.

۱۶ـ قصاید بلند به وزن رباعی هم در عربی هست، چنان‌که در فارسی و بعدها به نمونه‌هایی از جمله قصیدهٔ فرخی اشاره خواهیم کرد.

۱۷ـ نکتهٔ مهم و جالب این است که در ادوار اولیه به اشعار چهار مصراعی که به وزن رباعی نبودند، رباعی گفته می‌شد. در حقیقت رباعی اسم این قطعات دوبیتی است و به آن اشعار دوبیتی که وزن رباعی دارند الدوبیت گفته می‌شد که اسم ایرانی است و قاطع‌ترین برهان در منشاء ایرانی رباعی است. به‌طوری که از گفتار شمس قیس برمی‌آید بعدها مستعربه ایران به دوبیتی، به تقلید از عرب رباعی گفتند، حال آن که رباعی در معنای اصلی اشعاری بود دوبیتی که وزن رباعی نداشت. در لباب الباب در مواضع مختلف (مثلاً در بحث از عمارهٔ مروزی) قطعات دوبیتی راکه وزن آن‌ها رباعی نیست، رباعی خوانده است. در کتب دیگر هم (نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا...) به این موارد برمی‌خوریم. چنان‌که در مجمع‌الانساب (به نقل از استاد عباس اقبال) قطعهٔ زیر از عمارهٔ مروزی رباعی خوانده شده است:

بـنفشه داد مـرا لعبت بـنفشه قـبای　　بنفشه بوی شد از بوی آن بنفشه‌سرای
بنفشه هست و نبید بنفشه بوی خوریم　　به یاد همت محمود شاه بار خدای

۱۸ـ ابن خلدون در مقدمهٔ خود می‌نویسد که عوام بغداد سخت شیفتهٔ شعری

بودند که به دوبیت معروف بود (ولی وزن رباعی نداشت). برخی از محققان عرب عقیده دارند که اشعار شعبیه (مردمی) عراق که به آن البوذیة می‌گویند همان دوبیت کهن است. در بوذیة از اوزان غیررباعی استفاده می‌شود.

چنان که اشاره شد کتاب دیوان‌الدوبیت در تاریخ رباعی عربی کتاب مفیدی است. نویسندهٔ فاضل آن هرچند کوشیده است تا وانمود کند که رباعی هم در اصل قالبی عربی است امّا اسناد ارزندهٔ متعدد آن درست برعکس، منشاء ایرانی رباعی را اثبات می‌کند. علاوه بر مسالهٔ اسم، گویندگان غالباً ایرانیند.

فصل چهارم

اجمالی در سیر رباعی در شعر فارسی

کلیات

شقیق بلخی (مقتول در ۱۷۴) و بایزید بسطامی (متوفی در ۲۶۱) صوفیان معروف،نخستین کسانیند که رباعیاتی به ایشان نسبت داده شده است (البته در مآخذ متأخر غیرمعتبر). اما نخستین شاعری که از او رباعیاتی باقی مانده است رودکی (متوفی ۳۲۹) است. شاعران هم‌عصر و نزدیک به زمان رودکی نیز از قبیل صانع بلخی، شهید بلخی، ابوشکور بلخی (که به سال ۳۳۶ مثنوی‌یی سروده است) و دقیقی (متوفی در ۳۶۵) رباعیاتی دارند.

قرن چهارم قرن آغازی ادبیات فارسی است و به علت بعد زمان در صحت انتساب و اصالت بسیاری از آثار ادبی این قرن شک و تردید است و رباعی نیز از این اصل برکنار نیست. اما در رباعیات شاعران قرن پنجم غالباً تردیدی نیست و اصولا رباعی در این قرن کاملاً تثبیت شد و به تکامل رسید. فرخی و عنصری و منوچهری رباعیاتی دارند و عنصری گویا در ترانه‌سرایی شهرت فراوانی داشته است. ابوسعید ابوالخیر صوفی معروف در همین قرن می‌زیسته است. رباعیات او از اولین مجموعه‌های اشعار صوفیانه و از مهم‌ترین آن‌هاست و البته در اصالت آن‌ها هم چون و چراهایی است.

قرن ششم که زمان سقوط غزنویان و بر روی کار آمدن سلاجقه است به عصر

قصیده‌سرایی معروف است اما در دواوین قصیده‌سرایان رباعیات فراوانی به چشم می‌خورد. چنان‌که امیر معزی رباعیات بسیاری ـ حتی در مدح ـ دارد و مسعود سعد درباب گرفتاری‌های خود رباعیاتی سروده است. در دیوان ابوالفرج رونی و ازرقی هروی و قطران نیز رباعی کم نیست و یک رباعی ازرقی هروی در باب نرد باختن طغانشاه معروف است(۱). معروف‌ترین رباعی‌گوی یعنی خیام (متوفی در ۵۱۷) نیز در نیمهٔ دوم قرن پنجم و نیمهٔ اول این قرن می‌زیسته است. افضل‌الدین کاشانی که فقط رباعی می‌سروده است از شاعران نیمهٔ دوم همین قرن است(۲).

رباعی در قرن هفتم که عصر اوج غزل و تصوف است نیز رونقی دارد، به‌طوری که عطار (متوفی در ٦۲۷) کتاب مستقلی در رباعی دارد (مختارنامه) و مولوی حدود ۲۰۰۰ رباعی سروده است.

از قرن هشتم به بعد که دورهٔ افول سبک عراقی است به رباعی توجه‌یی نشد، چنان‌که حتی از حافظ نیز ـ مانند سعدی ـ رباعیات خوبی در دست نیست. در سبک هندی نیز رباعی جلوه‌یی نداشت زیرا شاعران این سبک بیشتر به غزل و مفردات توجه داشتند و دربند آن بودند که ابیات پراکندهٔ بلند بیافریند، حال آن‌که رباعی شعر وحدت است و هر چهار مصراع آن در خدمت یک مضمون. با این همه در این دوره اسم سحابی استرآبادی در رباعی‌پردازی معروف است.

فتور رباعی در دورهٔ بازگشت نیز ادامه یافت تا آن‌که عصر ادبیات قدیم درهم نوشته شد. جالب است که نیمایوشیج بنیانگذار شعرنو از همهٔ قوالب قدیم تنها به رباعی علاقه داشت و مجموعه‌یی از او در رباعیات در دست است. به تبع او شاعران نوپرداز نیز به رباعی روی آوردند و آن را هم در همان اشکال سنتی (منتهی با محتوای تازه) و هم در اشکال جدید اندک رونقی دادند. در این زمان شکل شعری هایکو نیز در ایران شناخته شد و از تلفیق هایکو و رباعی شعرهای کوتاهی ساخته

---

۱ ـ رجوع شود به فصل رباعی و بدیهه‌گویی.

۲ ـ ظاهراً تاریخ ۷۰۷ برای وفات او صحیح نیست.

شد. به هر تقدیر امروزه رباعی ـ مانند غزل ـ از قوالب زنده شعر فارسی است.[۱]

رباعی و صوفیه

صوفیه از مردم و با مردم بودند و به قولی یک جریان مبارزه با حکومت برعهدهٔ آنان بود[۲]. و از این‌رو هیچگاه با ادبیات رسمی درباری یعنی قصیده‌پردازی صرف ومداحی کاری نداشتند و بیشتر به غزل و رباعی متمایل بودند. مخاطبان آنان مردم کوچه و بازار بودند که مخصوصاً به مجالس صوفیان در خانقاه‌ها آمد و شدی داشتند. در آغاز صوفیان به زبان همین مردم یعنی زبان مکالمهٔ روزمره می‌گفتند و می‌نوشتند وگاهی حتی از نوشتن ابا داشتند اما مریدان گفتار ایشان را با همان لهجهٔ مردم می‌نوشتند و از این گونه تصانیف که امالی خوانده می‌شود، امالی خواجه عبدالله انصاری معروف است.

چنان‌که از روایات ادبی برمی‌آید رباعی از میان مردم پیدا شد و مردم سخت شیفتهٔ این جنس بودند چنان‌که شمس قیس ادیب قرن هفتم می‌نویسد: «خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت»[۳]. پس عجب نیست اگر صوفیان یعنی پدیدآورندگان ادبیات مردمی به این قالب توجه بسیار داشته باشند. دلیل دیگر توجه صوفیان به رباعی که در مورد علاقهٔ دانشمندان به رباعی نیز صادق است این است که رباعی بعد از «مفرد» کوتاه‌ترین قالب شعری است و کسانی که دارای ذوق ادبی و شور و حالی هستند لیکن از پرداختن به حرفهٔ شاعری ابا دارند می‌توانند به راحتی بدان بپردازند.

---

۱ - در سال‌های اخیر منصور اوجی و پوران فرخزاد مجموعه رباعیات خود را منتشر کرده‌اند.

۲ - رجوع شود به تاریخ ادبیات ریپکا، ص ۳۵۵-۳۵۴. انگلس به‌طور کلی عقیده دارد که در قرون وسطی مبارزهٔ قشرهای اپوزیسیون به صورت الحاد و عرفان است. ر.ک برخی بررسی‌ها، ص ۵۶.

۳ - المعجم، ص ۱۱۴.

به هر تقدیر عشق صوفیه به رباعی به حدی بود که به برخی از آنان چون خواجه عبدالله انصاری و شیخ ابوسعید ابوالخیر منحصراً یا اکثراً رباعی منسوب است. و چنان‌که اشاره شد اولین رباعیات فارسی را نیز به بایزید بسطامی نسبت داده‌اند و این می‌تواند نشانه‌یی باشد از این‌که رباعی نخست درمیان صوفیه شیوع یافت. به‌طور کلی می‌توان گفت که تمام صوفیه کم و بیش به رباعی پرداخته‌اند. چنان‌که سنایی و عطار و مولوی و شیخ نجم‌الدین کبری و شیخ اوحدالدین کرمانی و بسیاری دیگر هر کدام رباعیات زیبایی دارند. در مورد علاقهٔ وافر صوفیه به رباعی در مطاوی کتب ادبی و عرفانی اشارات فراوانی است. آنان در مجالس سماع از ذوق رباعیات ملحون از خود بدر می‌شده‌اند و این حالت جذبه و نشأه غالباً مورد انکار متصوفه زاهد مشرب بود، چنان که هجویری صوفی اواسط قرن پنجم در کشف المحجوب در نکوهش مستصوفیان (به اصطلاح او) می‌نویسد: «زبانشان پر دروغ و غیبت و گوششان بر استماع دوبیتی و بطالت»(۱).

در اسرارالتوحید در مورد شیخ ابوسعید ابوالخیر آمده است: «شیخ بر سر منبر بیت می‌گفتی... و پیوسته سماع می‌کرد... ایمهٔ کرّامیان و اصحاب رأی گواهی... نبشتند کی اینجا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفیی می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سر منبر بیت و شعر می‌گوید، تفسیر و اخبار نمی‌گوید»(۲).

در اسرارالتوحید حکایات بسیاری است که می‌رساند در قرن چهارم (بلکه سوم) رباعی در مجالس صوفیان و در سماع رواج تمام داشته است، مثلاً در همان صفحات اول اسرارالتوحید (ص ۱۵) آمده است که پدر شیخ ابوسعید (متولد ۳۵۷) او را در کودکی با خود به مجلس سماع درویشان برد «چون به سماع مشغول شدند، قوال این بیت بگفت:

---

۱ - ص ۱۰۴

۲ - ص ۷۷

بیت

این عشق بلی عطای درویشان است   خود راکشتن ولایت ایشان است
دینار و درم نه زینت مردان است   جان کرده نثار کار آن مردان است

چون قوّال این بیت بگفت درویشان را حالتی پدید آمد... و از بسیاری که قوال این بیت بگفت شیخ یادگرفت» چون شیخ در این زمان کودک بود تاریخ این رباعی باید حداقل مربوط به نیمهٔ اول قرن چهارم باشد.

علاوه بر این اسنادی در دست است که رباعی نزد متصوّفه جنبهٔ تقدس داشته است و ذیلاً به یک مورد اشاره می‌شود و به موارد دیگر در فصول آینده اشاره خواهد شد:

شیخ اوحدالدین کرمانی در جواب اعتراض کسی که گفته بود شما رباعی بسیار می‌گویید، می‌گوید: «من آن رباعی بر بدیهه می‌گویم. گفتند هیچ جای توقف و تفکّری می‌سازی؟ گفت نه، آن جماعت که به شعر گفتن منسوبند، تا ایشان را قلمی و کاغذی و مرکّبی نمی‌باشد و قافیه و ردیف راست نمی‌کنند و صنعت و تجنیس نگاه نمی‌دارند و لفظ و معنی مطابق همدیگر نمی‌نهند و تفکر و تأملی نمی‌کنند، بیتی چند را برهم ترکیب نمی‌توانند کردن... من در آن حالت و سماع می‌باشم، نه اقامت و تأمل و فکر می‌کنم... مرا وقتی و حالتی و وجدی و ذوقی و واردی هست، چون آن زمان واقع می‌شود، لوحی سبز مقابل نظر من از روی هوا، با سلسله در می‌آویزند و به خط سپید بر آنجا نبشته می‌شود، چنان که آن لوح آویخته می‌باشد، و نظر من بر آنجا می‌افتد، و اطلاع می‌یابم، و هرچه در آن لوح نوشته می‌باشد از آنجا می‌خوانم... این معنی بر حسب حال و زمان من وابسته است نه بر ارادت و اختیار من...»[(۱)].

نکتهٔ جالب این است که رباعی از نظر امکانات صوری آن‌قدر متوسع نیست که بتوان در آن مطالب مفصل عرفانی گنجاند. اما باید توجه داشت که تصوف یک

---

۱ - مناقب اوحدالدین کرمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۱۰۲. نقل از مقدمهٔ دکتر باستانی پاریزی بر دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی.

دستگاه فکری است با جهان‌بینی‌یی خاص که در آن ابزار مهم نیست بلکه نتیجه و هدف اهمیت دارد و از این‌رو در کتب صوفیه از هر مطلبی در جهت توضیح اصول عرفانی استفاده می‌شود چنان‌که بسیاری از رباعیات را که ظاهر عاشقانه دارند تأویل عارفانه کرده‌اند و اتفاقاً زیباترین رباعیات عاشقانه رانیز باید در رباعیات صوفیانه جست. از این‌ها که بگذریم گفته‌اند که زبان تصوف و دل اشارت است نه عبارت (که زبان علم است) و رباعی صوفیانه همه رمز و اشاره است و در آن گویی واژه‌ها ـ که نشانه‌ها هستند ـ فقط به عنوان کلیدهایی از برای صندوق‌های معنی در کنار هم ردیف شده‌اند. به هر حال باید توجه داشت که مضامین صوفیانه نخست در رباعیات روی نمود و آنگاه به سایر قوالب راه یافت.

رباعی و علم

این که طبع ایرانیان با شعر و شاعری عجین است سخنی است معروف. دانشمندان یعنی کسانی که با علم و فلسفه و دین سروکار داشتند نیز گاهی ـ شاید به قصد تفنن ـ به شاعری می‌پرداختند. از این گذشته دانشمندان قدیم غالباً ذوفنون بودند و مخصوصاً از ادبیات خبری داشتند. چنان‌که گفتیم قالب کوتاه رباعی بهترین قالب شعری برای کسانی است که به دور از هیاهوی شاعری خواسته‌اند به شعر بپردازند. از این‌رو اهل علم نیز در صورت نیاز به شعر غالباً به سراغ رباعی رفته‌اند. مضمون اشعار ایشان ـ چنان‌که خواهیم دید ـ غالباً فلسفی است.

رباعی بهترین قالب برای بیان معانی فلسفی بوده است و می‌توان گفت که رباعی در ادبیات فارسی برای دو نوع مضمون تشخص یافته است نخست مضامین عرفانی و دوم مضامین فلسفی.

فصل پنجم

شاعران رباعی‌گو

اینک به مطالعهٔ رباعیات رباعی‌گویان معروف می‌پردازیم. در این قسمت تحت سه عنوان مجزا به ترتیب از شاعران و صوفیان و دانشمندانی که در رباعی‌سرایی معروفند به اجمال سخن می‌رود و در حول و حوش بحث از رباعیات ایشان به سیر تطور و تحول رباعی در طول تاریخ ادبیات ایران اشاره‌هایی می‌شود.

مقصود از شاعران در اینجا کسانی هستند که به شاعری معروفند و حرفهٔ اصلی یا وجه تشخص آنان شعر و شاعری است هرچند مشرب عرفانی یا فلسفی و غیر هم داشته باشند. از این‌رو از سنایی و عطار و مولوی نیز تحت همین عنوان سخن می‌رود[۱]. در اینجا نخست از تمامی شاعران رباعی‌گوی قرن چهارم و غالب رباعی‌گویان قرن پنجم سخن می‌رود و بعد از این فقط از شاعران معروف رباعی‌گو بحث می‌شود. ذکر تمامی شاعران رباعی‌گوی قرن چهارم و بحث از غالب شاعران رباعی‌گوی قرن پنجم به علت اهمیت وضع نخستین رباعیات ادبیات فارسی و امکان دریافت چگونگی تحولات بعدی است.

---

۱ - اما از خیام در قسمت عالمان رباعی‌گو بحث می‌شود زیرا خیام در زمان خود ابداً به شاعری معروف نبوده است.

قرن چهارم

صانع (یا صایغ) بلخی

در تاریخ سیستان (ص ۳۲۴) می‌نویسد «صانع بلخی اندر رباعیات خویش این قصّهٔ ماکان و میر شهید یادکرده است، چنان‌که یادکنیم:

بیت

خان غم تو پست شده ویران باد — خان طربت همیشه آبادان باد
همواره سری کار تو با نیکان باد — تو میر شهید و دشمنت ماکان باد»

در مورد این شاعر جز مطلب فوق، هیچ اطلاعی در دست نیست. از اطلاعات تاریخی رباعی فوق پیداست که شاعر همعصر رودکی بوده و در نیمهٔ اول قرن چهارم زندگی می‌کرده است.

شهید بلخی (متوفی ۳۲۵)

دو رباعی زیر به او منسوب است:

دردا که در این زمانهٔ غم پرورد — حیفا که درین بادیهٔ عمر نورد
هر روز فراق دوستی باید دید — هر لحظه وداع همدمی باید کرد

سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۹۱

دوشم گذر افتاد به ویرانهٔ طوس — دیدم جغدی نشسته برجای خروس
گفتم چه خبرداری از این ویرانه — گفتا خبر این است که‌افسوس‌افسوس

آتشکدهٔ آذر، ص ۳۰۷

به قول استاد همایی یادآور این رباعی خیام است:

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس — در پیش نهاده کلّهٔ کیکاووس
باکله همی گفت که افسوس افسوس — کو بانگ جرس‌ها و کجا نالهٔ کوس

رودکی سمرقندی (متوفی در ۳۲۹)

معاصر سامانیان بود. در کوری و بینایی او اختلاف است. موسیقی می‌دانست و بربط و چنگ می‌نواخت و صدایی خوش داشت. او را استاد شاعران خوانده‌اند و اولین شاعری است که نمونه‌های کاملی از قصیده وغزل و رباعی را در دیوان او می‌توان دید. رودکی کلیله و دمنه را منظوم کرد. پاره‌یی از اشعار او با اشعار شاعران دیگر مخصوصاً قطران خلط شده است.

اهمیت رودکی در رباعی این است که اولا بر مبنای یکی از روایت درباب پیدایش رباعی، او مبتکر رباعی است و این می‌رساند که او لااقل به رباعی توجهٔ جدی داشته است و آن را تثبیت و تحکیم کرده است و ثانیاً برحسب مدارک موجود رودکی اولین شاعری است که رباعیاتی از او موجود است و چنان‌که بعدها در بحث از عنصری خواهیم‌خواند محتملا رودکی دررباعی‌ملحون‌شهرت‌فراوانی‌داشته‌است.

در دیوان بازمانده از او ۳۳ رباعی کامل و ٦ رباعی ناقص (تک بیت) موجود است که در اصالت برخی از آنها به لحاظ سبک‌شناسی تردید می‌توان کرد. از آنجا که فقط ۱۲ رباعی او چهار قافیه‌یی است احتمال قوی می‌رود که مقدار معتنی‌بهی از رباعیات او (مانند سایر اشعار او) از دست رفته باشد[۱] زیرا برحسب مطالبی که گذشت در قرن چهارم احتمالا تعداد رباعیات چهارقافیه‌یی بیش از رباعیات سه‌قافیه‌یی بوده است.

رباعیات او غالباً عاشقانه و توصیفی و دارای مضامین شاد است و بر طبق رویهٔ اشعار سبک خراسانی طبیعت در آن‌ها حضوری زنده دارد. چند رباعی بین او و ابوسعید ابوالخیر مشاع است.

و اینک نمونه‌یی از رباعیات او:

با آن که دلم از غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است

---

۱ - عجیب است که در نزهة‌المجالس از او رباعی نیامده است.

اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب
هجرانش چنین است وصالش چون است[۱]
دیوان، ص ۵۰۵

بی‌روی تو خورشید جهان سوز مباد
هم بی‌تو چراغ عالم‌افروز مباد
با وصل تو کس چو من بدآموز مباد
روزی که ترا نبینم آن روز مباد
دیوان، ص ۵۰۷

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو
رنگ از پی رخ ربوده بو از پی مو
گلرنگ شود چو روی شویی همه جو
مشکین گردد چو مو فشانی همه کو
دیوان، ص ۵۱۳

ابوالمؤید بلخی

در نیمهٔ اول قرن چهارم می‌زیست و نخستین کسی است که شاهنامه نوشت، این رباعی به نام او آمده است:

صفرای مرا سود ندارد نلکا درد سر من کجا نشاند علکا
سوگند خورم به هرچه دارم ملکا کز عشق تو بگداخته‌ام چون کلکا

ابوشکور بلخی (وفات بعد از ۳۳۳)

از زندگی او تفصیلی در دست نیست. صاحب مثنوی آفرین‌نامه است که در سال

---

۱ - «این رباعی در دیوان ظهیر فاریابی و انوری و قطران تبریزی نیز آمده است»
رباعی‌نامه، ۳۳۳

۳۳۳ منظوم شده و سیصد و اندی بیت از آن باقی است.

یک رباعی از ابوشکور در دست است:

ای گشته من از غم فراوان تو پست
شد قامت من ز درد هجران تو شست
ای شسته من از فریب و دستان تو دست
خود هیچ کسی به سیرت و سان تو هست؟

پیشاهنگان شعر فارسی، ۷۹

دقیقی (متوفی در ۳٦۵)

شاعر معاصر سامانیان که قسمتی از شاهنامه موسوم به گشتاسب‌نامه از سروده‌های اوست. او به دست غلامی کشته شد.

این رباعی از اوست:

چشم تو که فتنه در چهان خیزد از او
لعل تو که آب خضر می‌ریزد از او
کردند تن مرا چنان خوار که باد
می‌آید و گرد و خاک می‌بیزد از او

رباعی‌نامه، ص ۸

طاهر چغانی (مقتول در ۳۷۷)

از امرای آل محتاج چغانیان بود.

یک شهر همی فسون و رنگ آمیزند
تا بر من و بر تو رستخیز انگیزند
با ما به حدیث عشق ما چه استیزند
هر مرغی را به پای خویش آویزند

پیشاهنگان شعر فارسی، ۱۸۸

کسایی مروزی (متوفی ۳۹۱)

از شاعران اواخر قرن چهارم که در اشعار خود به پند و اندرز و حکمت می‌پرداخت و ناصرخسرو بدین سبب مکرراً او را ستایش کرده است، از او سه رباعی مانده است:

این هستی تو، هستی هست دگراست — وین مستی تو، مستی مست دگر است
رو سر به گریبان تفکر درکش — کاین دست‌تو، آبستن‌دست‌دگر است

دیوان چاپ ریاحی، ۹۴

گر در عمری شبی به ما پردازد — این جان به لب رسیده را بنوازد
لب بر لب او نهشته، ناگه خورشید — شمشیر کشیده بر سر ما تازد

پیشاهنگان، ۱۴۱

نارفته به شاهراه وصلت گامی — نایافته از می وصالت کامی
ناگاه شنیدم از فلک پیغامی — کز خمّ زوال نوش بادت جامی

پیشاهنگان، ص ۱۴۱

رباعیات قرن چهارم به اسلوب خراسانی و کلاً عاشقانه است و در صحت اصالت رباعیات چهارقافیه‌یی این دوره کمتر از رباعیات خصی تردید است.

قرن پنجم

رباعیات شاعران قرن پنجم غالباً چهارقافیه‌یی است و از اینجا می‌توان قیاس کرد که رباعیات قرن چهارم نیز بیشتر چهار قافیه‌یی بوده است. آثار این دوره برخلاف قرن چهارم تقریباً به صورت محفوظی برای ما باقی مانده است.

غضایری رازی (متوفی ۴۲٦)

رقیب عنصری بود. دیوان او در دست نیست. ظاهراً از او دو رباعی بیش نمانده است، از جمله:

ما مذهب چشم شوخ و شنگش داریم
کیش سر زلف مشک رنگش داریم
ماییم و دلی و نیم جانی ز غمش
و آن نیز برای صلح و جنگش داریم

فرخی (متوفی ۴۲۹)

از شاعران دربار محمود غزنوی است و اکثر اشعار او در مدح آن خاندان است. فن اصلی او قصیده‌سرایی است. اشعار او به سادگی معروف است. فرخی با موسیقی آشنا بود و چنگ می‌نواخت.

در دیوان او ۳٦ رباعی آمده که فقط یکی از آن‌ها خصی است.

و اینک چند نمونه:

یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ — یا او سر ما به دار سازد آونگ
القصه درین زمانهٔ پر نیرنگ — یک کشته بنام به که صد زنده به ننگ

دیوان، ص ۴۴۷

تا در طلب دوست همی بشتابم — عمرم به کران رسید و من درخوابم
گیرم که وصال‌دوست درخواهم یافت — این عمر گذشته را کجا دریابم

دیوان، ۴۴۷

رباعی زیبای زیر از او در نزهةالمجالس (ص ۱۹۳) آمده است که در دیوان او مذکور نیست:

زاغان به چمن فتنه برانگیخته‌اند — خوش دستانان ز باغ بگریخته‌اند
بر ماتم بلبلان، درختان رزان — دستار سپید برف برپیخته‌اند

عنصری (متوفی ۴۳۱)

ملک‌الشعرای دربار محمود بود. فن اصلی او قصیده‌پردازی است و قصاید او

سرمشق شاعران بعدی قرار گرفت. عنصری در ترانه‌سرایی معروف بوده است[۱] به‌حدی که گویا در این باب به او مثل می‌زده‌اند[۲].

عنصری گوید:

غـزل رودکـی‌وار نـیکو بـود　　غـزل‌های مـن رودکـی‌وار نـیست
اگرچه بکـوشم بـه بـاریک وهـم　　بـدین پـرده انـدر مـرا بـار نـیست

دیوان، ص ۳۰۳

می‌توان گمان کرد که در این‌جا غزل به معنی اصطلاحی قدیم رباعی فارسی ملحون به‌کار رفته باشد (خاصه که لفظ پرده نیز در شعر آمده است) نه غزل به معنی قالب شعری معروف. زیرا اولا رودکی غزلیات یا تعزلات متعدد و برجسته‌یی ندارد و هرچند بیشتر آثار او از میان رفته ولی نص صریحی بر غزلسرایی او موجود نیست حال آن‌که رودکی را به عنوان مبدع و مبتکر رباعی اسم برده‌اند و او نخستین شاعری است که در مدارک موجود از او رباعیات متعددی در دست است و رباعیات زیبایی نیز دارد. از طرف دیگر عنصری نه به غزل مشهور است و نه در دیوان او شعری که بتوان آن را به ضرس قاطع غزل دانست مشاهده می‌شود. البته اشعار غزل‌گونه در دیوان او هست که به احتمال قوی تغزل است یعنی ابیات نخستین قصایدی است که قسمت مدحی آن‌ها از بین رفته و یا اصلاً سروده نشده‌اند. البته

---

۱ - در لباب الالباب (ج دوم ص ۳۸۳) در ذکر نجاری سمرقندی «که اگر چه در میدان بیان سوار است و نظم او در ساعد لطافت سوار، فاما اکثر نظم او رباعیات است و در آن شیوه شهرتی دارد و در آن فن مهارتی و آن طریق عالی است» این‌طور آغاز می‌کند:

«درودگری که روان عنصری بروی درودگری است. چون رود لطایف را بر ساز بیان بندد از ذوق آن عطارد دو رود از چشم روان کند» چرا در اینجا از عنصری نام برده است حال آن‌که از نجاری «شعر و قطعه کم روایت کرده‌اند»؟ به احتمال زیاد ذکر عنصری به مناسبت رباعی‌سرایی نجاری است.

۲ - خانم دکتر قمر آریان در طی مقاله‌یی در جشن‌نامه مدرس رضوی (ص ۱۷) می‌نویسد: «ترانه به عنصری بردن در نزد ادبا شبیه بوده است به مفهوم زیره به کرمان بردن» من چنین مطلبی را در کتب قدما ندیده‌ام و گمان می‌کنم او این مطلب را از کتاب تحول شعر فارسی أخذ کرده است که در آنجا هم چنین عبارتی تکرار شده است (ص ۹۶).

نباید فراموش کرد که قدما به تغزل نیز غزل می‌گفته‌اند.

به هر تقدیر در دیوان عنصری ۷۶ رباعی کامل و یک رباعی ناقص (یک بیتی) مندرج است. از این ۷۶ رباعی، ۱۴ رباعی خصی و بقیه چهارقافیه‌یی است و این دلیلی بر اصالت این رباعیات است. رباعیات او غالباً مشتمل بر صنایع بدیعی است و شاید یکی از دلایل شهرت او در ترانه‌سرایی همین بوده است.

یکی دو رباعی او به دیگران نیز منسوب است چنان که رباعی زیر:

معشوقهٔ خانگی به کاری ناید　　کو دل ببرد رخ به کسی ننماید
معشوقه خراباتی و مطرب باید　　که نیم شبان آید و کوبان آید

دیوان، ص ۲۸۹

در دیوان مولوی نیز با اختلافاتی آمده است:

معشوقهٔ خانگی به کاری ناید　　در پرده رود روی به ما ننماید
معشوقه خراباتی و مطرب باید　　تا نیمشبان زنان و گویان آید

رباعی شمارهٔ ۸۳۵

و یکی دو نمونه رباعی خیامانه نیز دارد:

چون می‌گذرد کار چه آسان و چه سخت
وین یکدم عاریت چه ادبار و چه بخت
چون جای دگر نهاد می‌باید رخت
نزدیک خردمند چه تابوت و چه تخت

ص ۲۸۸

که علاوه بر مضمون از نظر صورت نیز به رباعیات خیام شبیه است:

چون عمر به سر رسد چه بغداد چه بلخ
پیمانه چو پر شود چه شیرین و چه تلخ

ترانه‌های خیام، ۹۹

رباعی زیر نیز از همین مقوله است:

چون مهره به روی تخته نردیم همه　　گاهی جمعیم و گاه فردیم همه

سـرگشتۀ چـرخ لاجـوردیم هـمه　　　تـا در نگـرید در نـوردیم هـمه

ص ۲۹۶

ظاهراً اولین رباعیات مدحی و سؤال و جوابی متعلق به اوست:

تا در دو جهان قـضای مـعبود بـود　　　تا خلق جهان و چرخ مـوجود بـود

گر ملک بود به دست محمود بـود　　　ور سعد بود بـه دست مسعود بـود

ص ۲۹۲

گفتم چشمم ز بس کزو خون آمد[۱]　　　از لاله به رنگ و سرخی افزون آمد

گفت آن همه خون نبد که بیرون آمد　　　کز رنگ رخم اشک تو گلگون آمد

ص ۲۹۰

نیز یک رباعی در مورد زلف ایاز دارد که بسیار مشهور است و در فصل رباعی و بدیهه‌گویی بدان اشاره می‌شود. رباعیات او عاشقانه و به اسلوب خراسانی است و اینک چند نمونه:

بت‌گـــونه از آن بت حـــصاری گـــیرد

شب‌گـــونه از آن زلف بـــخاری گـــیرد

آن دل کـــه بسش عـــزیز مـــی‌داشـتمی

کـــی دانســتم ز مــن بــه خــواری گـیرد

ص ۲۹۱

آمــد بــر مــن، کـه؟ یـار، کـی؟ وقت سـحر

تـرسنده زکـه؟ ز خـصم، خـصمش کـه؟ پـدر

دادمش دو بـــوسه، بـر کـجا؟ بـر لب بـر

لب بد؟ نه! چه بد؟ عقیق، چون‌بد؟چو شکر[۲]

ص ۲۹۲

---

۱ - در متن، در مصراع اول و دوم و چهارم «آید» است، آمد ضبط نسخه بدل است.

۲ - بی‌شک ابداع و اعمال این شیوه‌ها از علل شهرت عنصری در رباعی‌پردازی بوده است.

من صورت تو بـه دیـده انـدر دارم — کز دیده همی به رخ بـرش بـنگارم
چندان صنما ز دیـدگان خـون بـارم — تـا صـورت تـو زدیـده بـیرون آرم
ص ۲۹۵

در عشق تو پای کس ندارد جز مـن — در شوره کسی تخم نکارد جز مـن
با دشمن و با دوست بدت مـی‌گویم — تا هیچ کست دوست ندارد جز مـن
ص ۲۹۵

چون برپایی بـه سـرو سـیمین مـانی — چون بنشینی به مـاه و پـروین مـانی
آزاده بـتا بـه دیـده و دیـن مـانی — وز شـیرینی بـه جـان شـیرین مـانی
ص ۲۹۸

مسعودی غزنوی (رازی)

شاعر دربار سلطان مسعود غزنوی (۴۲۱ـ۴۳۲) بود و به سبب پندی که به او داده بود به هندوستان تبعید شد. این رباعی را که به لحاظ سبک کهن است به نام او آورده‌اند:

آن زلف نگـــر بـــر رخ آن در یـــتیم
چـــون بـــنگاری چـنان کـه از غـالیه جـیم
و آن خال بر آن عارض چون مـاهی شـیم
هـــمچون نـــقطی ز مشک بـر تـختهٔ سـیم

عسجدی (متوفی در ۴۳۲)

از نخستین شاعرانی است که به صنایع لفظی در شعر توجه کرد. قسمت اعظم آثار او از میان رفته و جز اندکی برجای نمانده است. از او ۱٦ رباعی در دست است که به سیاق کلی رباعیات این دوره در توصیف معشوق است. ۵ رباعی چهارقافیه‌یی و بقیه خصی است. او نیز مانند عنصری رباعی مدحی دارد:

چون شاه بگیرد به کف اندر شمشیر — از بـیم بـیفکند ز کـف‌ها، شـم‌شیر

یا رب که به مردی و تهور مثلش　　در معرکه با تیغ گزارد شم‌شیر[۱]

دیوان، ص ۴۱

و اینک چند نمونه:

از شرب مدام و لاف مشرب توبه　　وز عشق بتان سیم غبغب توبه
دل در هوس شراب و بر لب توبه　　زین توبه نادرست یا رب توبه

دیوان، ص ۵۴

بر گل رقمی ز مشک ناگاه زدند　　بر تنگ شکر مورچگان راه زدند
آئینهٔ روی دوست زنگار گرفت　　از بس که بر او سوختگان آه زدند

دیوان، ص ۲۸

صبح است و صبامشک‌فشان می‌گذرد　　دریاب که از کوی فلان می‌گذرد
برخیز چه خسبی که جهان می‌گذرد　　بویی بستان که کاروان می‌گذرد

دیوان، ص ۲۹

خیام شاید به این رباعی اخیر توجه داشته است که گفته:

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد　　دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری　　پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

ترانه‌های خیام، ۱۰۴

منوچهری (متوفی ۴۳۲)

از شاعران عصر مسعود غزنوی است. به ادبیات عرب علاقهٔ بسیاری داشت. اشعار او بیشتر در وصف طبیعت است. در دیوان او هفت[۲] رباعی موجود است که

---

۱ - شم در مصراع اول به معنی ناخن دست و پای و در مصراع چهارم به معنی رمیدن و تک و پو و حمله است. گزاردن به معنی به‌جا آوردن و ادا کردن است.

۲ - قطعهٔ زیر که در دیوان تحت عنوان رباعی آمده، به لحاظ وزن رباعی نیست:

هست ایام عید و فصل بهار　　جشن جمشید و گردش گلزار
ای نگار بدیع وقت صبوح　　زود برخیز وراح روح ببار

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

چهار رباعی چهارقافیه‌یی و سه رباعی خصی است. و اینک یک نمونه:

هرکار که هست جز به کام تو مباد — هر خطبه که هست جز به نام تو مباد
هر سکه که هست جز به نام تو مباد — هر خصم که هست جز به دام تو مباد

دیوان، ۲۲۸

عطاردی

از شاعران مداح سلطان محمود بود. رباعی زیر از اوست:

سیلی دارم به رخ پر از خون جگر — آن روز که مژگان ترا بینم تر
ای چون شکر شکسته از پا تا سر — مگری که تباه گردد از آب شکر

ابوحنیفه

از شاعران مداح سلطان ابراهیم بن مسعود غزنوی و از دوستان ابوالفضل بیهقی (ر.ک تاریخ بیهقی) بود. این رباعی را به نام او آورده‌اند:

از بس که شب و روز کشم بیدادت — چون موم‌شدم زآن دل‌چون‌پولادت
ای ازدر آن که دل نیارد یادت — چندان که مرا غم است شادی بادت

قطران (متوفی ۴۶۵)

در قصیده‌سرایی معروف بود. نخستین شاعر آذربایجان است که به فارسی دری

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

رباعی زیر که به نقل از یکی از سفینه‌های قرن هشتم و حاشیهٔ یکی از نسخ مطبوع دیوان منوچهری، در دیوان چاپ دکتر دبیر سیاقی آمده شاید از منوچهری نباشد زیرا در رباعیات مولانا تحت شمارهٔ ۶۶۲ مندرج است:

در بندم از آن دو زلف بند اندر بند — نالانم از آن عقیق قند اندر قند
ای وعدهٔ فردای تو پیچ اندر پیچ — آخر غم هجران تو چند اندر چند

دیوان، ۲۲۹

شعر گفته. اشعار او بعضاً با رودکی خلط شده است. تعداد زیادی رباعی دارد که غالباً چهارقافیه‌یی است:

چون کشته ببینیم دولب کرده فراز　　وز جان تهی این قالب فرسوده به آز
بر بالینم نشین دمی گوی به ناز　　کای کشته ترا من و پشیمان شده باز

رباعی‌نامه، ۴۲

با آن‌که دلم از غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب
هجرانش چنین است وصالش چون است

رباعی و رباعی‌سرایان، ص ۱۰۵

ازرقی هروی (متوفی در حدود ۴۶۵)

پدرش اسماعیل وراق پناه‌دهندهٔ فردوسی بود. او در قصیده و داستان‌سرایی معروف است و نظم الفیه و شلفیه و قصهٔ سندباد را به او نسبت داده‌اند. ازرقی در تحول سبک خراسانی به عراقی نقش مهمی دارد. ۱۰۸ رباعی دارد که غالب آن‌ها چهارقافیه‌یی است. این دو رباعی او مشهور است:

پیچیدن افعی به کمندت ماند　　آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند　　خورشید به همت بلندت ماند

رباعی مدحی فوق را شمس قیس در ص ۳۴۶ المعجم به عنوان نمونهٔ تشبیه صریح (مطلق) آورده است، امّا در برخی از کتب بدیعی دیگر به عنوان شاهد تشبیه معکوس ذکر شده است.

گر شاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد　　تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد　　در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

چهار مقاله، ص ۷۱

دربارهٔ این رباعی داستان مشهوری در چهار مقاله آمده است که در بحث از

بدیهه‌گویی آن را نقل خواهیم کرد.

باخرزی (مقتول در ۴٦۷ یا ۴٦۸)

علی‌بن حسن بن ابی‌طیب باخرزی (باخرز میان هرات و نیشابور بود) از شاعران و نویسندگان ذواللسانین که به لهو و لعب مشهور بود و در یکی از مجالس انس به دست ترکی کشته شد. او صاحب کتاب معروف دمیةالقصر و عصرة اهل عصر در تذکرهٔ ادبای تازی‌گوی است (و اتفاقاً در این تذکره به شعرای رباعی‌پرداز توجه شده است). دیوان عربی او هم معروف بوده است. عوفی گوید که او مجموعهٔرباعیاتی داشته است به نام طرب‌نامه[1] و سپس نمونه‌هایی نقل می‌کند. باید توجه داشت این باخرزی غیر از سیف‌الدین باخرزی عارف متوفی در ٦۵۹ است که رباعیات او با ابوسعید ابوالخیر خلط شده است. و نیز غیر از تاج‌الدین اسماعیل باخرزی (از شاعران نیمهٔ اول قرن ششم) است که از او هفت رباعی در نزهةالمجالس آمده است.

پیرامن روز قیرگون، شب دارد　　زیر دو شکر سی و دو کوکب دارد
بر سرخ گل از غالیه عقرب دارد　　و از نوش دو تریاک مجرب دارد

لباب، ج ۱، ۷۰

و این رباعی را در دم مرگ گفته است:

من می‌بروم بیا مرا سیر ببین　　وین حال به صدهزار تشویر ببین
سنگی زبر و دست من از زیر ببین　　وز یار بریدنی به شمشیر ببین

لباب، ج ۱، ۷۰

ناصرخسرو (متوفی ۴۸۱)

شاعر معروف اسماعیلی چهار رباعی دارد، از جمله:

ارکان گهر است و ما نگاریم همه　　وز قرن به قرن یادگاریم همه

---

۱ - «و او را طرب‌نامه‌یی است رباعیات بر حروف معجم و معروف است، وقتی در بخارا در کتابخانهٔ سرندیبی این نسخت در نظر آمده است»

لباب، ج ۱، ص ۷۰

کیوان گرگ است و ما شکاریم همه / و انـدر کـف آز دلفگـاریم هـمه

ابوالفرج رونی (وفات بعد از ۴۹۲)

او نیز مانند ارزقی هروی در تحول سبک خراسانی به عراقی نقش مهمی دارد و از این‌رو در قصیده صاحب سبک نوی است. قصاید خود را با تغزل شروع نمی‌کند و غالباً یکسره به مدح ممدوح می‌پردازد.

ابوالفرج ۵۷ رباعی دارد. و اینک نمونه‌یی از رباعیات او که بر خلاف رباعیات شاعران پیش به سبک عراقی نزدیک است.

تا یک نفس از حیات باقی است مرا / در سر هوس شراب و ساقی است مرا
کاری که من اختیار کردم این بود / بـاقی هـمه کـار اتـفاقی است مـرا

رباعی‌نامه، ص ۴۴

اینان بودند شاعران معروفی که در قرن پنجم رباعی گفتند و بیشتر رباعیات آنان چهارقافیه‌یی و به سبک خراسانی و در امور محسوس است.

قرن ششم

رباعیات شاعران این قرن بیشتر چهارقافیه‌یی است منتهی هرچه به اواخـر ایـن قرن نزدیک می‌شویم از نسبت رباعیات چهارقافیه‌یی کاسته می‌شود. در این قرن به تفصیلی که در کتب سبک‌شناسی مـذکور است از شـدت و حـدت قـصیده (شـعر مدحی) کاسته شده و شاعران به قوالب دیگر شعری نیز توجه یافته بودند. به هرحال قرن ششم قرن رواج رباعی است و چنان که از زبان شمس قیس خواندیم عارف و عامی و صالح و طالح به عشق رباعی دچار بودند. در لباب‌الالباب[1] مکرراً به اسم شاعران گمنامی برمی‌خوریم که تنها یا بیشتر رباعی می‌سروده‌اند:

---

۱ - عوفی ظاهراً به رباعی علاقهٔ بسیار داشت که مدام از شـاعران ربـاعی‌گو یـاد مـی‌کند و در ضمن نمونهٔ آثار شاعران، رباعیات متعددی ذکر می‌کند.

شهاب‌الدین ابوالحسن طلحه (از شاعران خراسان در زمان آل سلجوق): «اشعار او آن‌چه قصاید و مقطعات است نادر و کمیاب است اما اکثر نظم او رباعیات بوده است»(۱).

شهریاری: «قصاید و مقطعات او مشهور نیست فاما رباعیات او که از لطف طبع نشان دارد در اطراف جهان سایرست»(۲).

مجدالدین محمد الپائیزی النسوی (که عوفی او را در سال ٦۰۰ دیده است): «او را قصاید و مقطعات کمترست اما رباعیات ایهام و ذوالوجهین بسیارست و همه مطبوع... و هم او راست وقتی در پیش معشوقه می‌گریست و معشوقه به آستین اشک از رخسار او پاک می‌کرد و این بگفت:

اشک من اگر ستردی ای عهدشکن — بس منت نیست ز آستینت بر من
چون کار تو آب روی بردن باشد — بر روی من آب کی توانی دیدن(۳)»

سعدالدین اسعدالنجاری السمرقندی (از شاعران آل‌سلجوق بعد از عهد معزی و سنجری): «اکثر نظم او رباعیات است و در آن شیوه شهرتی دارد و در آن فن مهارتی و آن طریق عالی است»(۴).

تاج‌الدین اسماعیل باخرزی که شهاب‌الدین ابوالحسن طلحه را با رباعی مرثیه گفته است و حکیم سمایی مروزی(۵) که ابوالحسن طلحه برای او مرثیه گفته است و اسماعیل جوذقانی (تا سال ۵۳۰ زنده بوده) که استاد همایی از انساب سمعانی نقل می‌کند که رباعیات فارسی او مشهور بوده است (طربخانه، ص ۲۸) نیز از شاعرانی هستند که اسم آنان در لباب آمده است. از این تعداد و بسیاری دیگر، امروزه نامی

---

۱ - ر.ک لباب، ج ۲، ۱۵۳ که در آنجا هجده رباعی از او ذکر می‌کند که کلاً عاشقانه است.
۲ - همانجا، ۳۳٦.
۳ - لباب، ج ۲، ص ۳۴٦، ۳۴۵.
۴ - همانجا، ص ۳۸۳
۵ - این رباعی او زیباست:

نه یار شبی به کوی من می‌آید — نه زوخبری به سوی من می‌آید
شرمم آید به روی او آوردن — آنچ از غم او به روی من می‌آید

در میان نیست زیرا رباعی شعر معنی است نه صنعت و لفظ. رباعی برای ماندن یا باید فلسفی باشد و یا عرفانی و اگر عاشقانه است باید بسیار استادانه ساخته شده و متضمن لطافت و ظرافت و سوز و نیازی عمیق باشد.

اینک به چند شاعر معروف قرن ششم اشاره می‌شود:

مسعود سعد سلمان (متوفی در ۵۱۵)

اهل لاهور و قصیده‌سرا بوده است. چون بیشتر عمر او در قرن پنجم گذشته است بیشتر رباعیات او (۴۰۰ رباعی دارد) چهارقافیه‌یی است. او سال‌ها در بند و زندان بود و در رباعیات خود حسب حال و شکوه‌ها دارد. او نخستین شاعری است که رباعیات حبسیه سروده است:

هر ابر که بنگرم غباری شده گیر　　گر گل گیرم به دست خاری شده گیر
هر روز مرا خانه حصاری شده گیر　　عمری شده‌دان و روزگاری شده گیر

رباعی‌نامه، ص ۵۰

من همت باز دارم و کبر پلنگ　　زآن روی مرا نشست کوه آمد و تنگ
روزی، روزی گر دهم چرخ دو رنگ　　بر پرّ تذرو غلطم و سینهٔ رنگ

رباعی‌نامه، ص ۵۱

هر یک چندی به قلعه‌یی آرندم　　اندر سمجی کنند و بسپارندم
شیرم که به دشت و بیشه نگذارندم　　پیلم که به زنجیر گران دارندم

رباعی‌نامه، ص ۵۳

چون موی شدم ز رنج هر بیدادی　　در عشق ندید کس چو من استادی
برخیزد اگر وزد به من بر بادی　　چون چنگ مرا ز هر رگی فریادی

رباعی‌نامه، ص ۵۵

و نیز او نخستین شاعر مشهوری است که در قالب رباعی مرثیه گفته است. اینک

دو نمونه از رباعیات او در رثای فرزندش صالح[۱]:

صالح‌تر و خشک شد ز تو دیده و لب   چه بد روزم چه تیره بختم یا رب
با درد هزار بار کوشم همه شب   تو مردی و من بزیستم اینت عجب

دیوان، ص ۶۸۳

شد صالح و از همه قیامت برخاست   بارید ز چرخ بر سرم هرچه بلاست
گر شوییدش به‌خون این‌دیده رواست   در دیدهٔ من کنید گورش که سزاست

دیوان، ص ۶۸۶

چنان که ملاحظه شد از صنف شاعران او نخستن کسی است که بیشتر به امور عاطفی و معقول پرداخته است البته توجه به امور درون پیش از او در رباعیات صوفیه دیده می‌شود.

امیر معزی (متوفی در حدود ۵۲۰)

شاعر قصیده‌سرای دربار ملکشاه سلجوقی است. بر اثر تیری که بی‌قصد از کمان سنجر به سوی او رفت زخمی شد. در قصیده و غزل استاد بود. از او رباعیات مدحی و بالبداهه در دست است:

گر نور مه و روشنی شمع تراست   این‌کاهش وسوزش من ازبهر چراست
گر شمع تویی مرا چرا باید سوخت   گر ماه تویی مرا چرا باید کاست

رباعی‌نامه، ص ۸۱

ای ماه چو ابروان یاری گویی   یا نی چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی   در گوش سپهر گوشواری گویی[۲]

ص ۸۲

امیرمعزی ۱۷۶ رباعی دارد.

---

۱ - مسعود سعد در زندان بود که خبر مرگ فرزند جوانش صالح را دریافت.
۲ - رجوع شود به فصل رباعی و بدیهه‌گویی.

بعد از امیر معزی از ادیب صابر (مقتول در ۵۴۲) و عمعق بخارایی (۵۴۳) و رشیدی سمرقندی معاصر عمعق و عثمان مختاری (۵۴۴) رباعیاتی در دست است.

رباعی مشهور زیر:

چشمی دارم همه پر از صورت دوست
با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست
از دیده و دوست فرق کردن نه نکوست
یا اوست به جای دیده یا دیده خود اوست

رباعی‌نامه، ص سه

به چند شاعر از جمله به رشیدی هم منسوب است[۱].

مصراع چهارم این رباعی عمعق ضرب‌المثل شده است:

زان سبزه که بر عارض تو خاسته شد — تا ظن نبری که حسن تو کاسته شد
در باغ دلم بهر تماشای رخت — گل بود به سبزه نیز آراسته شد

ترانه‌ها، ۴۲

سنایی (متوفی در حدود ۵۳۵)

نخست اشعار مدحی می‌سرود ولی چون به تصوف گرایید دیگر مدح نگفت. سنایی نخستین کسی است که مضامین عارفانه را به‌طور جدی در قصیده و غزل و مثنوی وارد کرد و بالطبع رباعیات او نیز عارفانه و بیشتر در معقولات است.

سنایی در مثنوی‌سرایی معروف بوده است. سنایی مدتی در نیشابور زیست و نامه‌یی از او به خیام در دست است[۲]. چنان‌که از این نامه برمی‌آید به خدمتگذار سنایی اتهامی مبنی بر شرکت در سرقت هزار دینار زر از صرافی یک کاروانسرا در نیشابور وارد می‌شود. خدمتگذار در زیر شکنجه اقرار می‌کند که پول را به مخدوم

---

۱ - رجوع شود به فصل رباعیات مشاع.
۲ - ر.ک تعلیقات چهار مقاله، ص ۲۹۷.

خود سنایی داده است. سنایی از این حادثه آزرده می‌شود و به هرات می‌رود و از آنجا این نامه را به عنوان استمداد به خیام می‌نویسد.

آقای محسن فرزانه می‌نویسد[۱] که چون خیام بعد از فوت ملکشاه و خواجه نظام‌الملک دیگر قدرتی نداشت نتوانسته یا نخواسته که به سنایی کمک کند و از این‌رو سنایی در قصاید خود به او تعریضاتی دارد. چنان‌که در قصیده به مطلع:

شرط مردان نیست در دل عشق جانان داشتن
پس دل اندر بند وصل و بند هجران داشتن

دیوان، ص ۴۵۷.

می‌گوید:

تا کی از کاهل نمازی ای حکیم زشت‌خوی
همچو دونان اعتقاد اهل یونان داشتن
عقل نبود فلسفه خواندن ز بهر کاملی
عقل چبود جان نَبی خواه و نُبی‌خوان داشتن
شاعری بگذار و گرد شرع گرد ایرا ترا
زشت باشد بی‌محمد نظم حسان داشتن[۲]

نیز در قصیده‌یی با عنوان «این قصیده نتیجهٔ حال نیشابور است» (دیوان، ص ۶۱۴) گوید:

---

۱ - خیام شناخت، ص ۱۲۵.

۲ - بعید است که مراد خیام باشد زیرا در اینجا معترض علیه هم فیلسوف است و هم شاعر؛ و خیام در زمان خود به شاعری معروف نبوده است. سنایی در نامهٔ خود به خیام او را «پیشوای حکیمان» می‌خواند و در آنجا اظهار می‌دارد که خیام را شایسته است که به کتاب و حکمت هر دو توجه کند. گویی فرض مقدر این است که خیام به کتاب (=قرآن) توجه‌یی ندارد. درباب معتقدات یونانی خیام در تاریخ الحکمای قفطی (ص ۳۳۷-۳۳۶) می‌خوانیم: «در علوم یونان علامهٔ زمان و امام اهل خراسان بوده... و در التزام سیاسات مدنیه بر موجب قواعد یونانیه، مبالغت فرمودی».

تــحرک ز آب مــی‌آید بـه سـنگ آسـیا هزمان
تــو نـادان ایـن تـحرک را ز سـنگ آسـیا یـابی
تو دست چپ درین معنی ز دست راست نشناسی
کنون با این خری خواهی کـه اسـرار خـدا یـابی
نه کار تست می‌خوردن که بدمستی کـنی هـزمان
تو چون حلاج عشق آری چو جام از می بلا یابی
تــو راه دیــن ایــزد را نــمی‌دانــی و گـرجـویی
هــــم از قــــرآن و لفــــظ مــــصطفی یــابی
هر آن دینی که بیرون زین دوجویی بدعتی بـاشد
نـباید جسـتن آن دیـن را وگـر جـویی خـطایابی

برخی از رباعیات سنایی را از قدیم به نام خیام نوشته‌اند.

در اینجا نمونه‌هایی از رباعیات سنایی ذکر می‌شود:

سیمرغ نه‌ای که بـی‌تو نـام تـو بـرند — طاووس نه‌ای که با تو، در تو نگرند
بلبل نه که از نوای تـو جـامه درنـد — آخر توچه مرغی وترا با چه خرند[1]

رباعی‌نامه، ص ۱۰۷

آســیمه ســران بــی‌نوایــیم هـنوز — بــا شــهوت‌ها و بـا هـواییم هـنوز
زین هر دو پی هـم بگـرایـیم هـنوز — از دوست بدین سبب جداییم هـنوز

رباعی‌نامه، ص ۱۰۷

انــدر دریـا نــهنگ بــاید بــودن — وانــدر صــحرا پـلنگ بـاید بـودن
مــردانــه و مـرد رنگ بـاید بـودن — ورنــه بــه هـزار ننگ بـاید بـودن

رباعی‌نامه، ص ۱۰۹

گفتی که ز بـهر مـجلس افـروختنی — در عشق چه حیله‌هاست آموختنی؟

---

۱ - به مولوی نیز منسوب است.

ای بـــی‌خبر از سـوختن و سـوختنی   عشق آمدنی بـود نـه آمـوختنی[۱]

تاریخ گزیده، ص ٦٦٠

سنایی رباعیاتی در مدح صاحبان حرف دارد (مثلا دو رباعی در وصف پسر قصاب و پسر کلاه‌دوز) و از این نظر پیشرو مهستی است.

بعد از سنایی از عثمان مختاری غزنوی (متوفی در ۵۴۹) نیز رباعیاتی در دست است.

مهستی گنجوی

از شاعران معاصر سلطان سنجر (۵۱۱ـ۵۵۲) است و او نخستین زنی است که در رباعی‌سرایی معروف شده است. گفته‌اند که بسیار زیبا و عاشق‌پیشه بوده است. در موسیقی دست داشت و گویا بربط می‌نواخته است. در بدیهه‌پردازی معروف است. از او ۱٦۹ رباعی[۲] و چند غزل و قطعه باقی مانده که برخی از آن‌ها مستهجن است. چاپ دیوان او غیرعلمی است و از این‌رو در صحت و سقم انتساب بسیاری از اشعار او شک و شبهه است[۳]. و به طور قطع برخی از رباعیات شاعران دیگر از قبیل خیام[۴] خاقانی، کمال اسمعیل، و رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر به دیوان او راه یافته است. رباعیات او به چند لحاظ از رباعیات دیگران ممتاز است، یکی آن‌که

---

۱ - ونیز منسوب است به شیخ ابوسعید ابوالخیر ومولوی. برخی از رباعیات بین سنایی و ابوسعید مشاع است. «بیت دوم آن در اسرارالتوحید (ص ۵۳) و مصراع چهارم ضمن بیتی در نامه‌های عین‌القضات (ج ۱، ص ۳٦۰) آمده و جزو رباعیات ابوسعید (چاپ نفیسی، ص ٦٦۷) و در دیوان کبیر به نام مولوی وارد شده است»

حواشی نزهة‌المجالس، ص ۱۹۹

۲ - شعر شمارهٔ ۸۳ که در دیوان او تحت عنوان رباعی آمده به اعتبار وزن رباعی نیست:

هر شب دل من چنان بسازد   در نـالهٔ او جـهان بسـوزد

۳ - مایر ***(Friz Meier)*** مستشرق آلمانی دربارهٔ مهستی و رباعیات او کتابی دارد به نام : ***Die Shone Mahsati, wiesbaden, 1963*** که متأسفانه آن را ندیده‌ام.

۴ - مهستی نخستین شاعری است که رباعیات او به‌طور وسیعی با رباعیات خیام خلط شده است.

از برخی از آن‌ها معلوم می‌شود که سراینده زن بوده است[۱]. دوم آن که تعدادی از همین رباعیات ـ در رابطه با زن بودن سراینده ـ بسیار مستهجن است و سوم آن که برخی از رباعیات او دربارهٔ معاشقه شاعر با اصناف بازار و صاحبان حرف است[۲].

مصحح دیوان او ـ مرحوم طاهری شهاب ـ می‌نویسد:

«نکته‌یی که از مطالعهٔ رباعیات مهستی شایان دقت است رباعیاتی است که در وصف کسبهٔ بازار ساخته و حکایاتی که به مناسبت همین رباعیات دربارهٔ معاشقهٔ سراینده با اصناف مختلف پرداخته شده که از آن جمله اشخاص، رباعیات او را راجع به پسر قصاب موضوع داستانی قرار داده و حدس زده‌اند که مهستی عاشق قصاب پسری بوده ولی پس از مطالعهٔ باقی رباعیات او که در وصف سایر کسبهٔ بازار ساخته معلوم می‌شود که این معاشقهٔ شاعرانه منحصر به پسر قصاب نبوده سایرین نیز

---

۱ ـ و از برخی از رباعیات او معلوم می‌شود که برعکس سراینده حتماً زن نبوده است و آن رباعیات باید از سرایندهٔ دیگری باشد مانند رباعیاتی که ناظر به شاهد بازی است و این معنی مخصوصاً در اشعار مربوط به صاحبان حرف فراوان است:

آن کودک قصاب دکان می‌آراست
استاده بدند مردمان از چپ و راست
دستی به کفل زد و خوش [و] خوش می‌گفت
احسنت زهی دنبه فربه که مراست

دیوان، ص ۴۰

۲ ـ رباعیات در مورد پسران صاحب حرف در لباب الالباب فراوان است و ظاهراً این گونه رباعیات در قدیم ـ مخصوصاً قرن ششم ـ محبوبیتی داشته است. شهر آشوب ـ در معنای قدیمش ـ به این گونه اشعار گفته می‌شود. به چند نمونهٔ مندرج درلباب ج ۲ اشاره می‌شود:

رباعی نجاری سمرقندی در مورد پسر قصاب: آن دلبر قصاب زمن باد بحل
ص ۳۸۴

رباعی محمد بن عمرالفرقدی در باب پسر نی‌زن: ای نی‌زن پیمان شکن حورنژاد
ص ۳۱۸

و رباعی همین شاعر در باب درزی بچه: دل در غم درزی بچهٔ حورنژاد
ص ۳۱۸

چنان که قبلاً اشاره شد سنایی هم بدین شیوه رباعی گفته است. در دیوان مسعود سعد هم اشعاری در مورد این طبقه دیده می‌شود.

از آن نصیبی برده‌اند...»[۱].

اینک دو نمونه از رباعیات او دربارهٔ صاحبان حرف ذکر می‌شود:

قصاب چنان که عادت اوست　　بفکند وبکشت وگفت کاین خوست مرا
سرباز به عذر می‌نهد در پایم　　دم می‌دمدم تا بکند پوست مرا

دیوان، ص ۳۳

حمامی را بگو گرت هست صواب　　امشب تو مخسب و تون گرمابه متاب
تا من به سحرگاه بیایم به شتاب　　از دل کنمش آتش وز دیده پر آب

دیوان، ص ۳۳

رباعیات مهستی کلاً عاشقانه و در سبکی بین خراسانی و عراقی است و اینک چند نمونه:

ما را به دم پیر نگه نتوان داشت　　در حجرهٔ دلگیر نگه نتوان داشت
آن را که سر زلف چو زنجیر بود　　در خانه به زنجیر نگه نتوان داشت[۲]

دیوان، ص ۳۴

شب‌ها که به ناز با تو خفتم همه رفت　　درها که به نوک مژه سفتم همه رفت
آرام دل و مونس جانم بودی　　رفتی و هر آن‌چه با تو گفتم همه رفت

ص ۳۷

در مرو پریر لاله آتش انگیخت　　دی نیلوفر به بلخ در آب گریخت
در خاک نشابور گل امروز آمد　　فردا به هری، بادسمن خواهد ریخت[۳]

ص ۳۹

---

۱ - دیوان، ص ۳۰. و در ص ۳۱ می‌نویسد:
«محمد علی تربیت در تذکرهٔ دانشمندان آذربایجان می‌گوید: لسانی شیرازی که مدتی در تبریز ساکن بوده و در آنجا به سال ۹۴۱ هجری مرده است، مجموعه‌یی در مقابل رباعیات این بانو مشتمل بر ٦٨ رباعی عاشقانه به عنوان مجمع‌الاوصاف در وصف اهل حرفه و اصناف تبریز و ارباب فضل و هنر آن شهر منظوم ساخته».

۲ - در ص ۷۵۷ تاریخ گزیده به اسم بنت‌النجاریه آمده است.

۳ - و نیز منسوب است به لطف‌الله نیشابوری، اما محتملاً از مهستی است زیرا این طرح پریروز و دیروز و امروز و فردا در رباعیات او بسیار است مثلا رباعیات شمارهٔ ٨٦، ٨٧، ٨٨ و... که در برخی از آن‌ها اسم چهار شهر نشابور و مرو و هری و بلخ را نیز آورده است.

در بستان دوش از غم و شیون خویش — می‌گشتم و می‌گریستم بر تن خویش
آمدگل سرخ و چاک زد دامن خویش — و آلود به اشکم همه پیراهن خویش
ص ۵۴

لعـل تـو مکـیدن آرزو مـی‌کردم — مـی بـا تـو کشیدن آرزو مـی‌کردم
در مستی و در جنون و در هشیاری — چـنگ تـو شـنیدن آرزو مـی‌کردم
ص ۵۷

من عهد تو سخت سست می‌دانستم — بشکستن آن درست مـی‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من ز جفا — آخـر کـردی، نـخست مـی‌دانستم(۱)
ص ۵۸

بـرخیز و بـیا کـه حـجره پـرداخته‌ام — وز بهر تو پـرده‌یی خـوش انـداخته‌ام
بـا مـن بـه شـرابـی و کـبابی در سـاز — کاین هر دو ز دیـده و ز دل سـاخته‌ام
ص ۵۸

روز ازل آمـدم نشـان غـم تـو — جـان تـا بـه ابـد بـود مکـان غم تـو
من‌جان ودل خویش از آن‌دارم‌دوست — ایـن داغ تـو دارد آن نشـان غم تـو
ص ٦۴

بعد از مهستی، از عبدالواسع جبلی (۵۵۵) و سوزنی سمرقندی (۵٦۲) نیز رباعیاتی در دست است.

رشید وطواط (متوفی در ۵۷۳)

از شاعران قصیده‌سرا و منشیان بزرگ که آثار او از نظر احتوا بر صنایع ادبی مشهور است. در رباعی زیر به رباعیات خود اشاره می‌کند:

می‌رفت و گـلاب از سـمنش مـی‌بارید — مشک از خط عـنبر شکـنش مـی‌بارید

---

۱ - مهرداد اوستا شاعر معاصر گوید:

با من سخن از تـو مـرد و زن مـی‌گفتند — وز عـهد شکسـتنت سـخن مـی‌گفتند
بـاور ز کسـم نـبود امـا افسـوس — دیـدم تـو هـمانی کـه بـه مـن مـی‌گفتند

از گفتهٔ من دوبیتی‌یی در حق خویش　　می‌خواند و شکر از دهنش می‌بارید

دیوان، ۶۱۵

نمونه‌یی دیگر از او:

بویت شنوم زباد، بی‌هوش شوم　　نامت شنوم ز خلق، مدهوش شوم
اول سخنم تویی، چو در حرف آیم　　و اندیشهٔ من تویی چو خاموش شوم

دیوان، ۶۱۷

رشید ۴۳ رباعی دارد که سه تا از آن‌ها ناقص (یک بیتی) است و از چهل رباعی او ۱۳ رباعی چهارقافیه‌یی است. غالب این رباعیات در مدح و چند تا هم در شکوه ودر تغزل و... است. یکی از رباعیات ناقص او این بیت مشهور است:

از حسرت رخسار تو ای زیباروی
از ناله چو نال گشتم از مویه چو موی

ص ۶۱۹

اثیرالدین اخسیکتی (متوفی ۵۷۹)

شهرت او در قصیدهٔ مدحی است و گفته‌اند که در ریاضی و فلسفه استاد بوده است. رباعیات بسیار لطیفی از او باقی مانده است:

بر ما رقم خطا پرستی همه هست
ناکامی و عشق و تنگدستی همه هست
با این همه در میانه مقصود تویی
جای گله نیست چون تو هستی همه هست

تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ص ۷۱۴

ایزد دلکی مهر فزایت بدهاد　　به زین نظری به این گدایت بدهاد
خوبی و خوشی و دلفریبی و جمال　　داری همه جز وفا، خدایت بدهاد

رباعی‌نامه، ص ۱۱۷

صدباره وجود را فرو بیخته‌اند　　تا همچو تو صورتی برانگیخته‌اند

سبحان‌الله ز فرق سر تا پایت / در قالب آرزوی من ریخته‌اند

رباعی‌نامه، ص ۱۱۷

سودای میان تهی ز دل بیرون کن / از ناز بکاه و بر نیاز افزون کن

استاد تو عشق است چو آنجا برسی / او خود به‌زبان حال‌گوید چون‌کن[1]

رباعی‌نامه، ص ۱۱۸

با صحبت جان به وصل جانان نرسی / بر مور نشسته بر سلمیان نرسی

این قصه به پایان نرسد از محنت / تا پیشتر از قصه به پایان نرسی

رباعی‌نامه، ص ۱۱۸

بعد از اثیر از قصیده‌سرایان دیگری چون انوری (۵۸۳) عمادی (۵۸۳) مجیرالدین بیلقانی (۵۸۶) فلکی شروانی (۵۸۷) و جمال‌الدین اصفهانی (۵۸۸) رباعیاتی در دست است. این رباعی مجیر زیباست:

گل صبحدم از شاخ برآشفت و بریخت

با باد صبا حکایتی گفت و بریخت

بد عهدی عمر بین که یک هفته ز شاخ

گل سر زد و غنچه کرد و بشکفت و بریخت

رباعی‌نامه، ص ۱۳۶

استاد همایی می‌نویسد «از شعرای بعد از حکیم خیام و قبل از سدهٔ هشتم هجری که در صنعت رباعی‌سازی استاد بوده و رباعی بسیار ساخته‌اند هم هشت تن: انوری، جمال‌الدین و کمال‌الدین اصفهانی و تاج‌الدین عمر بن مسعود مازه و شیخ سنجان خوافی و مولوی و باباافضل را باید نام برد»[2].

---

۱ - این بیت در کتب عرفانی مکرراً نقل شده است.

۲ - طربخانه، ۳۰.

خاقانی (متوفی ۵۹۵)

چنان‌که از رباعیات خاقانی برمی‌آید، او ظاهراً باید رباعیات خیام را خوانده باشد[۱] زیرا به آن سیاق رباعیاتی دارد، مثلاً مانند خیام رباعیاتی به ردیف «هیچ» دارد:

هیچ است وجود و زندگانی هم هیچ — وین خانه و فرش باستانی هم هیچ
از نسیه و نقد زندگانی همه را — سرمایه جوانی است جوانی هم هیچ

دیوان، ص ۷۱۲

دانی ز جهان چه طرف بربستم هیچ — وز حاصل ایام چه در دستم هیچ
شمع خردم ولی چو بنشستم هیچ — آن جام جمم ولی چو بشکستم هیچ

دیوان، ۷۱۲

این رباعی اخیر با اندک اختلافی در ترانه‌های خیام (ص ۱۰۲) نیز آمده است.

ذیلاً نمونه دیگری از رباعیات خاقانی که به شیوهٔ خیام است نقل می‌شود:

ای بت علم سیه ز شب صبح ربود — برخیز و می صبوحی اندر ده زود
بردار ز خواب نرگس خون‌آلود — برخیز که خفتنت بسی خواهد بود

دیوان، ۷۱۹

خاقانی حدود ۲۸۰ رباعی دارد. او بیشتر در مصراع اول تخلص می‌کند:

خاقانی اساس عمر غم خواهد بود — مهر و ستم فلک به هم خواهد بود
جان هم به ستم درآمد اول در تن — و آخر شدنش هم به‌ستم خواهد بود

دیوان، ۷۱۲

---

۱ - در منشأت خود از خیام حکایتی نقل می‌کند (ر.ک ص ۳۳۳) امّا به شاعری او اشاره ندارد، همچنین یک بار نام او را در دیوان آورده است لیکن به عقل او اشاره کرده است نه به شعر او:

زان عقل بدو گفته که ای عمّر عثمان — هم عمّر خیامی و هم عمّر خطاب

ص ۵۸

خیام در قرن ششم به شاعری معروف نبوده است.

در نزهةالمجالس ۲۰ رباعی از او آمده است که ۹ عدد از آن‌ها در دیوان او (که مشتمل بر ۲۹۵ رباعی است) مذکور نیست.

بعد از خاقانی باید از ظهیر فاریابی (۵۹۸) و رضی‌الدین نیشابوری (۵۹۸) نام برد. ظهیر به برخی از رباعیات خیام توجه داشته است:

افسوس که ایام جوانی بگذشت   سرمایهٔ عیش جاودانی بگذشت
تشنه به کنار جوی چندان خفتم   کز جوی من آب زندگانی بگذشت

دیوان، ۲۸۶

که یادآور رباعیات خیام است مثلاً:

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد   و آن تازه بهار زندگانی دی شد
حالی که ورا نام جوانی گفتند   معلوم نشد که او کی آمد کی شد(۱)

ترانه‌های خیام، ۷۹

از ظهیر ۱۴۸ رباعی باقی مانده است.

به نظامی (متوفی در حدود ۶۰۴) شاعر معروف هم رباعیاتی منسوب است.

از نظامی ده رباعی در نزهةالمجالس آمده است که در گنجه گنجوی مذکور نیست و اینک یک نمونه:

نی گفت که پای در گلم بود بسی   وانگه ببریدند سرم در هوسی
نه زخم گران‌بخوردم از دست خسی   معذورم اگر بنالم از دل نفسی

نزهةالمجالس، ص ۱۵۱

در این دوره علاوه بر شاعران مذکور، از تاج‌الدین سرخسی آبی، رشیدی سمرقندی، لطیف‌الدین زکی کاشغری مراغی، محمدبن بدیع نسوی نیز رباعیاتی در دست است که بعضاً با رباعیات ابوسعید ابوالخیر خلط شده است.

---

۱ - «ابن‌یمین هم در همین معنی چنین گفته است (دیوان، ص ۶۳۲):

افسوس که موسم جوانی بگذشت   وایام نشاط و شادمانی بگذشت
زین پس همه عالم ار مسلم شودم   خاکش بر سر چو زندگانی بگذشت»

خیام شناخت، ۳۳

اهمیت قرن ششم در رباعی این است که اولا رباعی در این قرن به اوج می‌رسد و شمول و رواج بسیار می‌یابد و ثانیاً در اواخر آن نشانه‌های فراوانی از رباعیات خیامی (۵۱۷) به چشم می‌خورد، و رباعیات شاعران این دوره با رباعیات خیام خلط می‌شود.

ذیلاً یک رباعی از فضلی بخارایی شاعر اواخر قرن ششم (هم عصر عوفی که در ۶۳۵ درگذشته است) که خیام را به‌یاد می‌آورد نقل می‌شود.

هر لاله که چشم کوهساری بوده است   صد قطره ز خون تاجداری بوده است
مسپر به قدم سبزهٔ بستان گستاخ   کان وسمهٔ ابروی نگاری بوده است

لباب چاپ نفیسی، ۵۵۷

این رباعی یادآور رباعیات زیر از خیام است:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌است   در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی   دستی‌است که بر گردن یاری بوده است

ترانه‌های خیام، ۹۱

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است   گویی زلب فرشته خویی رسته است[1]
پا بر سر هر سبزه به خواری ننهی   کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

ترانه‌های خیام، ۸۸

قرن هفتم

مشخصه این قرن آشکارایی کامل خیام در صحنهٔ رباعی است و فی‌الواقع

۱-این رباعی در آتشکدهٔ آذر و ریاض‌العارفین به نجم‌الدین رازی منسوب است. آقای فرزانه در خیام شناخت (ص ۲۸) گوید: «چنان است که گوینده این رباعی را اقتفا کرده:

هر لاله که چشم کوهساری بوده است. الخ

شیخ فریدالدین عطار در مختارنامه چنین آورده است (منتخب اشعار ص ۴۳۷):

هر سبزه و گل که از زمین بیرون رست   از خاک یکی سبز خط گلگون رست
هر نرگس و لاله کز که و هامون رست   از چشم بتی وز جگری پرخون رست»

جریانی که از اواخر قرن ششم ـ در این زمینه ـ آغاز شده بود در قرن هفتم به کمال می‌رسد. رباعیات خیامانه بسیار می‌شود و شاعران بسیاری به تقلید از خیام رباعی می‌گویند یا رباعی ایشان به خیام منسوب می‌شود و اوضاع اجتماعی هم البته به پذیرش و بسط افکار خیامانه کمک فراوانی می‌کند. شباهت بین رباعیات شاعران این قرن و رباعیات خیام باعث می‌شود تا در دواوین این دوره رباعیات خیام و در نسخ بعد از قرن هفتم خیام، رباعیات شاعران این دوره را بیابیم. از این قرن به بعد است که کنجکاوی و توجه ادبا نسبت به رباعیات خیام باعث می‌شود که مجموعه‌هایی از رباعیات او تهیه و تألیف گردد. دیگر از مشخصات قرن هفتم این است که در این قرن عرفان به اوج رواج خود می‌رسد و از این رو دیگر هیچ شاعری را مانند گذشته نمی‌توانیم بیابیم که از تمایلات عرفانی به دور مانده باشد. بدین ترتیب چه رباعی عاشقانه و چه رباعی فلسفی (خیامانه) همواره در زمینه‌یی از افکار عرفانی مطرح می‌شوند و خود رباعی عرفانی به حد وفور می‌رسد.

و اینک از چند شاعر معروف این دوره سخن می‌رود:

عطار (مقتول ۶۱۸)

از شاعران عارف است. از آنجا که صوفی بود به رباعی علاقهٔ بسیار داشت تا آنجا که کتاب مستقلی به نام مختارنامه در رباعی دارد. مختارنامه مشتمل بر حدود دوهزار رباعی[۱] است که در پنجاه باب تنظیم شده است و هر باب عنوان دارد از قبیل در مراثی رفتگان، در قلندریات،و خمریات، در سخن گفتن به زبان پروانه و... این رباعیات هرچند کلا عرفانی است و از یک شاعر عارف به جا مانده است اما در میان آن‌ها رباعیات عاشقانه و فلسفی نیز به وفور یافت می‌شود.

از آنجا که عطار خود رباعیات خود را مدون ساخته است در صحت اصالت

---

۱ - خود عطار در مقدمهٔ مختارنامه (ص ۳) می‌گوید: «رباعیاتی که گفته شده شش هزار بیت بود. قریب هزار بیت شسته شد... و از پنج هزار دیگر که باقی ماند این مقدار که در این مجموعه است اختیار کردیم بدین ترتیب و باقی در دیوان گذاشتیم»

آن‌ها تردیدی نیست و به قول دکتر شفیعی کدکنی مصحح مختارنامه «مسلم‌الصدور» هستند. اندیشه‌ها و شکل‌های خیامی که از اواخر قرن ششم در رباعی روی نمود در آثار او فراوان است و به همین دلیل بین رباعیات او وخیام فراوان خلط شده است و نیز از همین‌رو تعمق در چگونگی رباعیات عطار یکی از بهترین ابزارها در شناختن رباعیات خیام است. از آنجاکه عطار همشهری خیام بوده در رباعیات او مطالعهٔ عمیقی داشته است و از این‌رو تحت تأثیر هم قرار گرفته اما جهان‌بینی او کلا عرفانی است و منطقاً نمی‌تواند با خیام موافق باشد، چنان که در الهی‌نامه (ص ۲۱۵) خیام را «ناتمام» می‌خواند:

حکایت بینندهٔ ارواح

یکی بینندهٔ معروف بودی که ارواحش همه مکشوف بودی
دمی گر بر سر گوری رسیدی در آن گور آن چه می‌رفتی بدیدی
بزرگی امتحانی کرد خردش به خاک عمّر خیام بردش
بدو گفتا چه می‌بینی در این خاک مرا آگه کن ای بینندهٔ پاک
جوابش داد آن مرد گرامی که این مردی است اندر ناتمامی
بدان درگه چو روی آورده بودست مگر دعوی دانش کرده بودست
کنون چون گشت جهل خود عیانش عرق می‌ریزد از تشویر جانش
میان خجلت و تشویر ماندست وز آن تحصیل در تقصیر ماندست
بر آن در حلقه چون هفت آسمان زد ز دانش لاف آنجا کی توان زد

و به قول آقای فرزانه در خیام شناخت در رباعی زیر با خیام مخالفت می‌کند:

هرگاه که در پردهٔ راز آیم من درگرد دو کون پرده‌ساز آیم من
گویند کزان جهان کسی نامد باز[1] هر روز به چندبار باز آیم من

مختارنامه، ص ۳۸

---

۱ ـ که اشاره است به این رباعی خیام:

از جملهٔ رفتگان این راه دراز باز آمده‌یی کو که به ما گوید راز
هان بر سر این دوراهه از روی نیاز چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز

ترانه‌های خیام، ۸۴

با این همه آنقدر رباعیات خیامانه گفته است که بسیاری از رباعیات مسلم او به نسخ معروف خیام راه یافته است؛ مثلاً رباعیاتی که با این مصاریع آغاز می‌شوند همه از عطار است:

چون عهده نمی‌کند کسی فردا را - بر چهرهٔ گل نسیم نوروز خوش است - مهتاب به نور دامن شب بشکافت - افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم - بر بستر خاک خفتگان می‌بینم - بنگر ز صبا دامن گل چاک شده - روزی که بود روز هلاک من و تو و غیره.

اما باید توجه داشت که صوفیه قادر بودند هر مطلب و موضوعی را به نفع خود تأویل و تفسیر نمایند و در این زمینه نیز بی‌شک استنتاجات عرفانی می‌کرده‌اند و به همین دلیل رباعیات خیام در نزد صوفیه - برخلاف متشرعین - مکروه نبوده است[۱]. در تاریخ الحکمای قفطی (ص ۳۳۷) دربارهٔ خیام می‌گوید:

«متأخرین صوفیه بر ظواهر کلام او در اشعار اقتصار کرده، آن را بر طریقهٔ خویشتن حمل می‌نمودند و در مجالس و خلوات، مادهٔ محاورات و محاضرات می‌گردانیدند. ولیکن بواطن آن‌ها مارانند شریعت راگزنده و غلی چندند برغش و غل مشتمل».

اندیشه‌ها و شکل‌های خیامی را مخصوصاً در باب‌های چهل و چهار (در قلندریات و خمریات)، چهل و پنج (در معانیی که تعلق به گل دارد)، باب بیست و چهارم (در آن که مرگ لازم و روی زمین خاک رفتگان است) و یکی دوباب دیگر می‌توان جست.

برخی از رباعیات او هم با ابوسعید خلط شده است.

اینک از هر سه نوع رباعی عطار (عاشقانه و خیامانه و صوفیانه) نمونه‌هایی نقل می‌شود:

---

۱ - این که نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد به خیام درشتی کرده است بر اثر تعصبات مذهبی است.

صوفیانه:

گر مرد رهی میان خون باید رفت　　از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس　　هم راه بگویدت که چون باید رفت[۱]

رباعی‌نامه، ۱۵۹

عقلی که کمال در جنون می‌بیند　　بنیاد وجود، خاک و خون می‌بیند
چشمی که دو کون در درون می‌بیند　　مشتی رگ و استخوان برون می‌بیند

رباعی‌نامه، ص ۱۶۱

ای مرغ عجب ستارگان چینهٔ تست　　در روز الست، عهد دیرینهٔ تست
گر جام جهان نمای می‌جویی تو　　در صندوقی نهاده در سینهٔ تست

رباعی‌نامه، ۱۵۷

خیامانه:

هر سبزه و گل که از زمین بیرون رست　　از خاک یکی سبز خط گلگون رست
هر نرگس و لاله کز که وهامون رست　　ازچشم‌بتی و از جگری پر خون رست

رباعی‌نامه، ۱۶۰

خون دل من که هر دم افزون گردد　　دریادریا ز دیده بیرون گردد
آن گه که ز خاک تن من کوزه کنند　　گر آب در آن کوزه کنی خون گردد

رباعی‌نامه، ۱۶۱

بر آب روان و سبزه ای شمع طراز　　می در ده و توبه بشکن و چنگ نواز
خوش باش که نعره می‌زند آب روان　　می‌گوید رفتم و دگر نایم باز

رباعی‌نامه، ۱۶۳

گامی در رباعیات خود مانند خیام ساقی‌نامه دارد:

---

۱ - مقایسه شود با رباعی زیر از اثیراخسیکتی:

سودای میان تهی ز دل بیرون کن　　از ناز بکاه و برنیاز افزون کن
استاد تو عشق است چو آنجا برسی　　او خود به زبان حال گوید چون کن

رباعی‌نامه، ۱۱۸

گــل روی نـمود از چـمن ای ساقی　　بــلبل ز فــراق نــعره زن ای ســاقی
می‌کش که بسی کشند می، بی‌من و تو　　مــا روی کشیده در کـفن ای سـاقی

رباعی‌نامه، ص ۱۷۰

خون شد جگـرم بـیار جـام ای سـاقی　　کین کار جهان، دم است و دام ای ساقی
می ده که گذشته عمر و بگذاشته گیر　　روزی دو سـه روز السـلام ای سـاقی

رباعی‌نامه، ص ۱٦۹

عاشقانه:

گل بین که بر اطـراف چـمن مـی‌نازد　　وز سوی دگـر سـرو و سـمن مـی‌نازد
هر گل که به ناز خنده زد چون دم صبح　　از حسـن تـو یـا ز شـعر مـن مـی‌نازد

رباعی‌نامه، ص ۱٦۲

گفتم دل و جان بر سر کـارت کـردم　　هــرچــیز کــه داشـتم نـثارت کـردم
گفتا تـو کـه بـاشی کـه کـنی یـاد مـرا　　کـان مـن بـودم کـه بـی‌قرارت کـردم

رباعی‌نامه، ص ۱٦٦

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که عطار در تاریخ رباعی نقطهٔ عطفی است و سه رود رباعی صوفیانه و فلسفی و عاشقانه که کم و بیش به موازات هم در جریان بودند به او منتهی می‌شوند. منتهی در عطار ترکیبی (سنتز) از این سه صورت نمی‌گیرد و این ترکیب نسبی تا ظهور مولانا به تعویق می‌افتد و عطار با التقاط خود فقط بساط این ازدواج را آماده می‌کند[1]. با این همه کم و بیش نشانه‌های کمرنگی از این امتزاج (غالباً دو موضوع) به چشم می‌خورد:

شب نیست که خون از دل غمناک نریخت
روزی نه کـه آبـروی مـن پـاک نـریخت

---

۱ - در غزل نیز جریانی مشابهٔ این اتفاق می‌افتد غزل عارفانه و عاشقانه که از سنایی شروع شده بود در مولوی و سعدی به اوج رسید و در خواجو و سلمان و عماد... دوباره به هم آمیخت و حافظ این ترکیب را به کمال رساند.

یک شربت آب خوش نخوردم همه عمر
تا باز ز راه دیده بر خاک نریخت
ص ۱۵۸

مرغی بودم پریده از عالم راز
تا بو که برم ز شیب صیدی به فراز
چون هیچ کسی نیافتم محرم راز
زآن در که درآمدم برون رفتم باز
ص ۱۶۳

عطار ظاهراً خود به این پراکندگی مضمون در آثار خود التفات دارد چنان‌که در آخرین رباعی مختارنامه گوید:

گاهی سخنم به صد جنون بنویسند
گاه از سرعقل ذوفنون بنویسند
گر از فضلایند به زر نقش کنند
ور عاشق زارند به خون بنویسند
مختارنامه، ۲۵۳

با همه توجه عطار به رباعی عجیب است که در نزهةالمجالس از او بیش از یک رباعی نقل نشده است.

کمال‌الدین اسماعیل (متوفی ۶۳۵)

پسر جمال‌الدین عبدالرزاق است که هر دو در قصیده‌پردازی معروف بودند. او در دورهٔ مغول می‌زیست و در واقعهٔ قتل عام اصفهان فرار کرد ولی سرانجام به دست مغولان کشته شد. گاهی در رباعیات خود از واقعهٔ شوم یورش مغول یاد می‌کند و این‌ها از نمونه‌های نادر شعر واقع‌گرای فارسی در این زمینه است:

کو دیده که تا بر وطن خود گرید　　بر حال من و واقعهٔ بد گرید

دی بر سر مرده‌یی دو صد گریان بود　　امروز یکی نیست که بر صد گرید

تاریخ گزیده[(۱)]**، ۷۴۶**

از گردش چرخ بی‌خرد می‌ترسم　　در هر حالی ز نیک و بد می‌ترسم
زآن روی که برکس اعتمادی بنماند　　از همرهی سایهٔ خود می‌ترسم

رباعی‌نامه، ۱۷۸

همچنین رباعیات عاشقانهٔ لطیفی دارد:

راز تو به نزد این و آن نتوان گفت　　آسان آسان به ترک جان نتوان گفت
این باکه توان گفت که درد دل من　　تو نشنوی و با دگران نتوان گفت

رباعی‌نامه، ص ۱۷۵

و گاهی رباعیات او لحنی بسیار محزون دارد:

در دیدهٔ روزگار نم بایستی　　یا با غم من صبر به هم بایستی
یا مایهٔ غم چو عمر کم بایستی　　یا عمر به اندازهٔ غم بایستی

ص ۱۸۰

کمال‌الدین اسماعیل را استاد همایی از شاعران استاد رباعی‌ساز (در فاصلهٔ بعد از خیام و قبل از سدهٔ هشتم هجری) دانسته‌اند. او بر طبق جریان کلی رباعی گاهی تحت تأثیر خیام است:

در باغ شدم سحرگه از درد نهفت　　بلبل به زبان حال با من می‌گفت[(۲)]
از غنچه برون آی و به خنده خوش باش　　ای بس گل رعنا که در این باغ شکفت

ص ۱۷۵

وبرخی از رباعیات او به نام خیام ثبت شده است:

---

۱ - در تاریخ گزیده (ص ۷۴۶) می‌نویسد: در فترت مغول در اصفهان شهید شد و به خون خود این دو رباعی را بر دیوار نوشت و سپس این رباعی را با رباعی دیگری (دل خون شد و شرط جان‌گدازی این است...) نقل می‌کند.

۲ - مقایسه شود با:

هر یک به زبان حال با من گفتند　　کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

ترانه‌های خیام، ۹۱

من می نه ز بهر تنگدستی نخورم یا از غم رسوایی و مستی نخورم
من می ز برای خوشدلی می‌خوردم اکنون که تو بر دلم نشستی نخورم[۱]

یا:

من باده خورم ولیک مستی نکنم الا به قدح دراز دستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چه بود تا همچو تو خویشتن پرستی نکنم

که این هر دو رباعی در ص ۵۱ طربخانه به نام خیام آمده است و باز از همین قبیل است رباعی به مطلع: برخیز و مخور غم جهان گذران که به خیام منسوب است.

رباعی به مطلع:

امشب زغمت میان خون خواهم خفت وز بستر عافیت برون خواهم خفت

در دیوان حافظ (ص ۳۷۷) هم آمده است.

مصحح نزهةالمجالس می‌نویسد: «این شاعر بزرگ بیش از هر شاعری مورد علاقهٔ مولف بوده و شروانی دیوان کامل او را در دست داشته و نغزترین ترانه‌های آن را برگزیده: ۲۸۳ رباعی. از آن میان ۲۲۸ رباعی در دیوان کمال چاپ آقای دکتر حسین بحرالعلومی موجود است امّا ۴۱ رباعی که عنوان کمال اسماعیل دارد، در آن دیوان نیست».

در این زمان از رباعیات سراج‌الدین قمری آملی (۶۴۰)، اثیرالدین اومانی (۶۵۶)، نجیب جرفاذقانی (۶۶۵) و امامی هروی (۶۶۷) نیز بوی خیام به مشام می‌رسد.

برخی از رباعیات سراج به خیام هم منسوب است:

امروز که رونق جوانی من است می‌خواهم از آن که شادمانی من است
عیبش مکنید گرچه تلخ است خوش است تلخ است از آن که زندگانی من است

رباعی‌نامه، ۲۳۲

---

۱ - در نزهةالمجالس هم به نام خیام آمده است.

من می خورم و هر که چون من اهل بود — می خوردن من به نزد وی سهل بود
می خوردن من حق به ازل می‌دانست — گر می نخورم علم خدا جهل بود

تاریخ گزیده[۱]، ۷۳۵

این رباعی اثیر:

ای چرخ زگردش تو خرسند نیم — آزادم کن که لایق بند نیم
ور میل تو با بی‌خرد و نادان است — من نیز چنان اهل و خردمند نیم[۲]

به خیام هم منسوب است. چنان که رباعی زیر از نجیب را هم به نام خیام نوشته‌اند:

می خور که بسی زیر گلت باید خفت — بی‌مونس وبی‌حریف و بی‌باده وجفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت — کان لاله که پژمردنخواهد بشکفت[۳]

رباعی‌نامه، ۱۸۸

و در رباعی زیر نیز از امامی هروی، اندیشهٔ خیامی آشکار است:

ای دل غم این جهان بیهوده مخور — بیهوده نئیی غمان بیهوده مخور[۴]
چون بوده گذشت و نیست نابود پدید — خوش باش و غم جهان بیهوده مخور

رباعی‌نامه، ۱۸۴

در اینجا به اجمال مسأله‌یی را که بعدها مفصلا مورد بحث قرار خواهیم داد

---

۱ - و نیز ر.ک: آتشکدهٔ آذر. در تاریخ گزیده (ص ۷۳۹) در ذیل عزالدین کرجی (از شاعران عهد ابقاخان) گوید که این رباعی سراج را چنین جواب گفته است:

گفتی که گنه به نزد من سهل بود — این نکته نگوید آن که او اهل بود
علم ازلی علت عصیان کردن — نزد عقلا ز غایت جهل بود

۲ - در مجمع‌الفصحا (ج ۱، ص ۲۸۲) به نام نجیب و در تاریخ وصاف (ج ۲، ص ۱۶۷) بی‌ذکر نام گوینده آمده است. ر.ک خیام شناخت، ۴۶.

۳ - در ترانه‌های خیام (ص ۸۴) می‌خوانیم:

می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت — بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت — هر لاله که پژمرد نخواهد بشکفت

۴ - البته این مصراع صوفیانه است اما چنان که گفتیم در این قرن هر شاعری کم و بیش به عرفان نظر داشته است.

مطرح می‌کنیم:

چه نیازی بوده است که شعر شاعر معروفی چون خیام را به شاعر گمنامی چون نجیب نسبت دهند؟ منطقاً باید به عکس آن معتقد بود بدین معنی که چون این رباعی نجیب خیامانه بوده است به فرد اعلی و اجلی این‌گونه تفکر یعنی خیام نسبت داده شده است و این موضوع کم و بیش در سایر رباعیات مشاع نیز صادق است و غالباً رباعی متعلق به سرایندهٔ غیرمشهور است.

مولوی (متوفی ٦٧٢)

معروف‌ترین شاعر صوفی ایران است. جزو هشتم کلیات شمس یا دیوان کبیر مشتمل بر رباعیات اوست. در این جلد ۱۹۸۳ رباعی که بعضاً عربی است آمده است و البته در اصالت انتساب پاره‌یی از آن‌ها تردید است[۱]. بدین ترتیب مولوی بعد از عطار صاحب بزرگترین مجموعه‌های رباعی است[۲]. رباعیات او از لحاظ

---

۱ - و برخی مسلماً از او نیست مثل:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که توی — وی آینه جمال شاهی که توی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست — در خود بطلب هر آنچه خواهی که توی

ج ۸، ۳۲۳

که بنا به گفتهٔ شیخ نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد و مرموزات و منارات‌السایرین از اوست. و در نزهةالمجالس به نام شیخش مجدالدین بغدادی آمده است (به خطا به بابا افضل هم منسوب شده است). و رباعی:

ما را جز ازین زبان زبانی دگرست — جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
آزاده دلان زنده به جانی دگرست — آن گوهر پاکشان زکانی دگر است

ج ۸، ۳۹

که در کشف‌الاسرار میبدی (نیمهٔ اول قرن ششم) و تمهیدات عین‌القضاة (شهید در ۵۲۵) آمده است و بنا به قول نجم رازی از ابوسعید ابوالخیر است.

برخی از رباعیات هم رونویسی رباعیات مختارنامه است.

۲ - بعد از ایشان اوحدالدین کرمانی با ۱۷۰۰ رباعی در مقام سوم است. اهلی شیرازی (۸۳۳ رباعی)، بابا افضل (٦٨٦ رباعی)، خیام، شیخ ابوسعید ابوالخیر، بیدل دهلوی و مخصوصاً سحابی استرآبادی نیز از شاعران کثیرالرباعی هستند و تعداد رباعیات سحابی را برخی شش هزار و برخی دوازده هزار هم نقل کرده‌اند.

احتوا بر مضامین تازه ـ مانند غزلیات او ـ ممتاز است. در دیوان رباعیات مولانا هر سه نوع رباعی عاشقانه و صوفیانه و فلسفی به چشم می‌خورد. اما اکثریت با رباعیات صوفیانه است و در تعدادی از رباعیات این هر سه جریان ـ مخصوصاً عشق و عرفان ـ به هم درآمیخته است. مولانا در برخی از رباعیات خود به علاقهٔ خود به رباعی ـ که یکی از وجوه ممیز ادبیات صوفیه است ـ اشاره کرده است:

ما کار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم — شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم

در عشق که او جان‌ودل‌ودیدهٔ ماست — جان و دل و دیده هر سه را سوخته‌ایم

شمارهٔ ۱۲۹۲

زاهد بودم ترانه‌گویم کردی — سر فتنهٔ بزم و باده جویم کردی

سجاده‌نشین باوقارم دیدی — بازیچهٔ کودکان کویم کردی[۱]

شمارهٔ ۱۷۱٦

به‌طوری که از مقدمهٔ سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر (ص ٥٦) برمی‌آید ۳۰ رباعی بین مولانا و ابوسعید ابوالخیر مشاع است. مرحوم نفیسی در آنجا می‌نویسد: «چنان می‌نماید که مولانا جلال‌الدین عادت داشته است در مجالس سماع و وعظ آثار سرایندگان بزرگی را که پیش از او بوده‌اند می‌خوانده و شاید تغنی هم می‌کرده است و مریدان و حاضران آن‌ها را از زبان وی ضبط می‌کرده و سپس در میان اشعار وی آورده‌اند و به همین جهت آنچه در دیوان غزلیات و مجموعهٔ رباعیات او هست همه قطعاً ازو نیست چنان که در مآخذ معتبرتر و قدیم‌تر به نام سرایندگان پیش از وی نیز آمده است»[۲]

آقای دکتر امین ریاحی در مقدّمهٔ نزهةالمجالس (ص ۴۲) می‌نویسند: «۴۷

---

۱ - در مجموعه مقالات استاد عباس اقبال، این رباعی به نام قاسم‌بیک حالتی آمده است. شبیه به آن، این رباعی دیگر مولوی است:

خاموش بدی فسانه‌گویت کردم — زاهد بودی، ترانه‌گویت کردم

اندر عالم نه نام بودت نه نشان — بنشاندمت، نشانه‌گویت کردم

شمارهٔ ۱۱۴۲

۲ - این حکم در مورد شیخ ابوسعید ابوالخیر هم صادق است.

رباعی، از رباعی‌هایی که در دیوان کبیر مولوی، بعد از آن همه دقت و وسواس علمی استاد فروزانفر چاپ شده در نزهةالمجالس هست و این می‌رساند که هیچ یک از آن‌ها از مولوی نیست، مثل این ترانهٔ لطیف:

خـود را بـه حـیل درافکـنم مست آنـجا
تا بـنگرم آن جـان و جـهان هست آنـجا؟
یـا پـای رسـاندم بـه مـقصود دلم
یـا سـر بـنهم هـمچو دل، از دست آنـجا!

این ترانه‌ها یا در سماع بر زبان مولوی رفته، یا به خط او در جایی نوشته شده بوده است. و بعدها مریدانی که دیوانش را جمع می‌کرده‌اند، آن‌ها را از خود مولوی پنداشته‌اند».

چنان‌که قبلاً اشاره شد رباعیاتی از دیوان کبیر عیناً در مختارنامهٔ عطار ودیوان سنایی هم آمده‌اند. به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

بـا هسـتی و نـیستیم بـیگانگی است ‌‌ ‌ کز هردو شدن برون ز مردانگی است
گر مـن ز عـجایبی کـه در دل دارم ‌‌ ‌ دیوانـه نـمی‌شوم ز دیـوانگـی است

مختارنامه

بـا هسـتی و نـیستیم بـیگانگی است ‌‌ ‌ وز هر دو بریدنم نه مردانگـی است
گر مـن ز عـجایبی کـه در دل دارم ‌‌ ‌ دیوانـه نـمی‌شوم ز دیـوانگـی است

مولوی، رباعی ۳٦٦

در راه تـو مـعرفت خـطا دانسـتیم ‌‌ ‌ چه‌راه وچه معرفت؟ که را دانستیم؟
یک یافتن تو بود و فـریاد دوکـون ‌‌ ‌ کاین‌نیست ازآن دست‌که ما دانستیم

مختارنامه

در عشق تو مـعرفت خـطا دانسـتیم ‌‌ ‌ چه عشق؟ چه معرفت؟ کرا دانستیم
یک یـافتنی ازو بـه فـریاد دوکـون ‌‌ ‌ این‌هست از آن نیست که ما دانستیم

مولوی، رباعی ۱۲۹۵

گفتی که ز بـهر مـجلس افـروختنی ‌‌ ‌ در عشق چه حیله‌هاست آموختنی؟

ای بی‌خبر از سوختن و سوختنی! عشق آمدنی بود نه آموختنی

سنایی، تاریخ گزیده، ص ٦٦٠

شمعی است دل مرد برافروختنی چاکی‌است ز هجر دوست‌بردوختنی
ای بی‌خبر از ساختن و سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی

مولوی، رباعی ۱۸۸۱

و اینک نمونهٔ رباعیات:

عاشقانه:

دل در بر من، زنده برای غم تست
بیگانه غیر و آشنای غم تست
لطف است که می‌کند غمت با دل من
ور نه دل تنگ من چه جای غم تست[1]

رباعی‌نامه، ص ۲۰٦

زان روز که چشم من به رویت نگریست
یکدم نگذشت کز غمت خون نگریست
زهرم بادا که بی‌تو می‌گیرم جام
مرگم بادا که بی‌توام باید زیست

شمارهٔ ۳۵٦

پیوسته سرت سبز و لبت خندان باد
جان و دل عاشقان ز تو شادان باد
آن کس که تو را بیند و شادی نکند
سر زیر و سیه گلیم و سرگردان باد

شمارهٔ ۴۳٦

---

۱ - این رباعی که در چاپ مرحوم فروزانفر نیامده است به ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است.

دربـــندم از آن دو زلف بـــند انـــدر بـــند
در نــــالم از آن لبـــان قـــند انـــدر قـــند
ای وعــدهٔ دیــدار تـــو هـــیچ انـدر هیچ
آخر غـم هـجران تـو چـند انـدر چـند[1]

شمارهٔ ٦٦٢

گـر جـنگ کـند بـه جـای چـنگش گـیرم
ور خـــوار کــند بـــه نـــام و نـنگش گـیرم
بـــر مـــن دانـــی تـــنگ چـــرا مـــی‌گیرد
تـــا چـــون بـــه بـــرم آیـــد تـــنگش گـــیرم

شمارهٔ ۱۲۰۳

ای مشــــفق فـــرزند! دوبـــیتی مـــی‌گو
هـــــر دم جـــهت پـــند، دوبـــیتی مـــی‌گو
در فـــــرقت و پـــیوند دوبـــیتی مـــی‌گو
در بـــــین غـــزل چـــند دوبـــیتی مـــی‌گو!

شمارهٔ ۱۵۸۵

صوفیانه:

در من غـم شـبکور چـرا پـیچیده است   کورست مگر؟ و یا که کورم دیده است
من بر فلکم، درآب وگل عکس من است   از آب کسی ستاره کی دزدیده‌است؟

شمارهٔ ۱۹۷

یـاران یـاران ز هـم جـدایی مکـنید   در سـر هـوس گـریز پـایی مکـنید
چون جمله یکید دو هـوایی مکـنید   فـرمود وفـا کـه بـی‌وفایی مکـنید

شمارهٔ ٨٦٦

۱ - در دیوان منوچهری هم مذکور است اما ظاهراً از مولوی است و در نسخ معتبر و کهن منوچهری وجود ندارد.

با پیر خرد نهفته می‌گفتم دوش — کز من سخن سِر جهان هیچ مپوش
نرمک نرمک مرا همی گفت به گوش — کین دیدنی است گفتنی نیست خموش
شمارهٔ ۱۰۳۵

من یک جانم که صد هزار است تنم — لیکن چه کنم چو بند دارد دهنم
دیدم دو هزار خلق کان من بودم — زان جمله ندیده‌ام یکی را که منم
شمارهٔ ۱۲۳۸

در اصل یکی بدست جان من و تو — پیدای من و تو و نهان من و تو
خامی باشد که گویی: آن من و تو — برخاست من و تو از میان من و تو
شمارهٔ ۱۵۴۰

فلسفی:

کشتی که به دریای روان می‌گذرد — می‌پندارد که نیستان می‌گذرد
ما می‌گذریم زین جهان در رحلت — می‌پنداریم کین جهان می‌گذرد
شمارهٔ ۵۲۲

گاهی رباعیات او با خیام خلط شده است:

یک چند به کودکی به استاد شدیم — یک چند به روی دوستان شاد شدیم
پایان حدیث ما تو بشنو که چه شد — چون ابر درآمدیم و چون باد شدیم
شمارهٔ ۱۳۰۲

صبح است وصبا مشک‌فشان‌می‌گذرد — دریاب که از کوی فلان می‌گذرد
برخیز چه خفتی که جهان می‌گذرد — بویی بستان که کاروان می‌گذرد
شمارهٔ ۵۲۱

و نیز مانند خیام ساقی‌نامه دارد:

آن راکه نکرد زهد سود ای ساقی — آن زهد نبود می‌نمود ای ساقی
مردانه درآ مگو تو زود ای ساقی — کاندر ازل آنچه بود بود ای ساقی
شمارهٔ ۱۸۳٦

چنان که گفتیم عشق و عرفان و فلسفه در رباعیات او بیشتر با هم ترکیب شده تا

عطار که در آنجا بیشتر با التقاط مواجه‌ایم.

در نمونه‌های زیر امتزاج عشق و عرفان ملاحظه می‌شود:

در هر جزوم نشان معشوق من است　　هر پاره زمن، نشان معشوق من است
چون چنگ منم در بر او تکیه زده　　این ناله‌ام از بنان معشوق من است

شمارهٔ ۲۹۷

از فر تو من بلند قد می‌گردم　　وز عشق تو من یکی به صد می‌گردم
تا تو تو بُدی به گرد تو می‌گشتم　　چون من تو شدم به گرد خود می‌گردم

شمارهٔ ۱۱۴۹

بعد از مولوی در قرن هفتم رباعی‌گوی مشهوری نداریم. البته عراقی (۶۸۰) و مجدهمگر (۶۸۶) رباعیاتی دارند. عراقی با این که صوفی مشرب بوده است به رباعیات خیام نظر داشته و چند رباعی او به خیام هم منسوب است از جمله:

ابر آمدو دوش بر سر سبزه گریست　　بی‌باده گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست　　تا سبزهٔ خاک ما تماشاگه کیست

دیوان، ۳۰۹

و شش رباعی نیز بین او و ابوسعید ابوالخیر مشاع است. عراقی حدود ۱۵۴ رباعی دارد.

دو رباعی زیر از جمال‌الدین ابهری قزوینی[۱] هم به خیام نسبت داده شده است:

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم　　وین یکدم عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر کهن درگذریم　　با هفت هزار سالگان سر به سریم

رباعی‌نامه، ۲۲۷

صبح است بیا بر می گلرنگ زنیم　　وین شیشهٔ نام و ننگ بر سنگ زنیم
دست از امل دراز خود باز کشیم　　در زلف نگار و حلقهٔ چنگ زنیم

رباعی‌نامه[۲]، ۲۲۷

---

۱ - در تاریخ نظم و نثر (ص ۱۰۳) جزو شاعران قرن ششم آمده است.

۲ - و نیز «هفت‌اقلیم، ج ۳، ص ۱۹۲ ومجمع‌الفصحا، ج ۱، ص ۵۰۳» (خیام شناخت، ۴۶)

برخی از رباعیات مجدهمگر نیز به خیام منسوب است:

تا کی عمرت به خودپرستی گذرد   یا در غم نیستی و هستی گذرد
آن عمر که مرگ باشد اندر پی آن   آن به که به خواب یا به مستی گذرد[1]

سعدی (۶۹۱) حدود ۱۴۷ رباعی دارد که نقلی ندارند و گاهی تحت تأثیر شیوهٔ خیامی است:

گویند هوای فصل آذار خوش است   بوی گل و بانگ مرغ گلزار خوش است
ابریشم زیر و نالهٔ زار خوش است   ای بی‌خبران، این همه با یار خوش است

دیوان، ۸۷۵

در تاریخ گزیده (ص ۷۳۵) رباعی نیز به نام او آمده است:

غازی ز پی شهادت اندر تک و پوست
غافل که قتیل عشق فاضلتر ازوست
فردای قیامت این بدان کی ماند
کان کشتهٔ دشمن است و این کشتهٔ دوست[2]

پوربهای جامی از شاعران اواخر قرن هفتم[3] هم رباعیاتی نزدیک به شیوهٔ خیامی دارد و گاهی حتی مصاریعی از خیام را تضمین می‌کند:

در خواب مرا دوش خردمندی گفت
کز خواب، گل نشاط و شادی نشکفت
چیزی چه کنی که با اجل باشد جفت
«می خور که بسی به زیر گل خواهی خفت»

رباعی‌نامه، ۲۳۱

چنان که ملاحظه شد در رباعیات شاعران این قرن خیام یا اندیشهٔ خیامی

---

۱ - این رباعی بنا به نوشته خیام شناخت در آتشکدهٔ آذر ص ۳۰۰ و مجمع‌الفصحا، ج ۳، ص ۱۳۴۳ به نام مجدهمگر است.

۲ - و منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر.

۳ - وفات او را بین ۶۶۹ تا ۷۳۲ ذکر کرده‌اند.

حضوری صریح دارد. از برخی از قراین کاملاً آشکار است که آنان تحت تأثیر خیام بوده‌اند. مثلا در تاریخ‌نامهٔ هرات اثر سیفی هروی (متولد در ٦٨١) مؤلف در اوایل قرن هشتم (بین سال‌های ۷۲۹ ـ ۷۲۱) این رباعی آمده:

از آمـــــدن بـــهار و از رفـــتن دی
اوراق وجـــود مـــا هـمی گـردد طـی
می خور مخور اندوه که گفته است حکیم:
«غم‌های جهان چـو زهـر و تـریاقش مـی»

که حکیم اشاره به خیام است[۱].

اما از قراین قوی‌تری می‌توان دریافت که رباعیات شاعران این قرن است که به مرور به خیام نسبت داده شده و در مجموعه‌های متأخر خیام رسماً به نام او آمده است و بعدها به عنوان رباعیات خیامی خود مورد تقلید قرار گرفته است.

نیز چنان که ملاحظه گردید در قرن هـفتم غـلبهٔ ربـاعی چـهارقافیه‌یی از بـین می‌رود، اما آنجا که شاعران به رباعیات خیام یا نمونه‌های کهنی نظر داشته‌اند رباعی چهارقافیه‌یی نیز گفته‌اند.

قرن هشتم

در این قرن هیچ شاعر بزرگ رباعی‌گویی سراغ نداریم و فی‌الواقع رباعی از این قرن به بعد افول می‌کند. در این قرن نیز شاعران تحت تأثیر شـیوه و تـفکر خـیامی هستند.

در این قرن از سلطان ولد (۷۱۲) و پسرش اولوعارف رباعیات عارفانه‌یی بجا مانده است. از امیرخسرو دهلوی (وفات ۷۲۵) و اوحدی مـراغـه‌یی (۷۳۸) نـیز رباعیاتی در دست است.

خواجو (۷۵۳) رباعیاتی مشتمل بر صنعت سؤال و جواب دارد که با رباعیات

---

۱ ـ خیام شناخت ص ۵۹ و ص ۱۷۳

کمال خجندی (۸۰۳) خلط شده است[۱]. و نیز برخی از رباعیات او خیامی است:

مستان چو هوای در میخانه کنند   پیمان شکنند و عزم بتخانه کنند
کاشانه به آب چشم ساغر، گل کن   زان پیش که از گل تو کاشانه کنند

رباعی‌نامه، ۲۴۴

ابن یمین (۷٦۹) رباعیات خوبی دارد و شدیداً تحت تأثیر خیام است. در دیوان او ٦۷۱ رباعی آمده است.

روزی که نبد هیچ نشان من و تو   دادند به هم قرار جان من و تو
کامروز به جز میان تو با تن من   یک موی نگنجد به میان من و تو

دیوان، ٦۹۹

عبید زاکانی (۷۷۲) ۵۱ رباعی دارد. او به خیام توجه فراوانی داشته است و این معنی از مطالعهٔ کتاب اخلاق‌الاشراف او به خوبی دریافته می‌شود. عبید در این رساله «خلاصهٔ مستنبط خود را از رباعیات [خیام] بر سبیل تعریض و کنایه به نام مذهب مختار عنوان کرده است»[۲] و به مناسبت رباعیاتی از خیام آورده است.

برخی از رباعیات او نیز به دیوان خیام راه یافته است، از جمله:

دنیا نه مقام ماست نه جای نشست   فرزانه در او خراب اولی‌تر و مست
بر آتش غم ز باده آبی می زن   زان پیش که درخاک روی باد به‌دست

دیوان، ۷٦

در رباعی زیر به استقبال خیام رفته است:

دوران بقا بی می و ساقی حشوست   بی‌زمزمهٔ نای عراقی حشو است
چندان که فذالک جهان می‌نگرم   بارز همه‌عشرت است‌وباقی‌حشواست

دیوان، ۷٦

عماد کرمانی (۷۷۳) نیز رباعیاتی دارد. رباعی زیر از سلمان ساوجی (۷۷۸) به

---

۱ - «تمامی «گفتم، گفت»ها در دیوان کمال خجندی نیز آمده است»

رباعی‌نامه، ص ۳۳۹

۲ - خیام شناخت، ۱۷۴

خیام منسوب است:

آمـد سـحر ایـن نـدا ز میخانهٔ ما کـای رنـد خـراباتی دیـوانهٔ ما
بـرخـیز که پر کـنیم پیمانه زمـی زان پـیش کـه پـر کـنند پیمانهٔ ما

رباعی‌نامه، ۲۵۶

حال آن‌که ظاهراً سلمان در سرودن این رباعی به رباعی زیر که منسوب به خیام است نظر داشته است:

بـرخـیز بـتا بـیار بـهر دل مـا حل کن به جمال خویشتن مشکل ما
یک کـوزهٔ مـی بـیار تـا نـوش کـنیم زان پیش که کوزه‌ها کـنند از گـل مـا

خیام‌شناخت، ۱۷

حافظ (۷۹۱) بزرگترین شاعر غزلسرای ایران در رباعی دستی ندارد. دو رباعی زیر که در دیوان او آمده به ترتیب در دیوان کمال‌الدین اسماعیل و باباافضل نیز دیده می‌شود:

امشب ز غمت میان‌خون‌خواهم‌خفت وز بستر عافیت برون خواهـم خـفت
بـاور نکـنی خـیال خـود را بـفرست تا درنگرد که بی‌تو چون خواهم‌خفت

دیوان، ۳۷۷

نـی قـصه آن شـمع چگـل بـتوان گـفت
نـی حـال دل سـوخته دل بـتوان گـفت
غم در دل تنگ من از آن است که نـیست
یک دوست که با او غـم دل بـتوان گـفت

دیوان، ۳۷۸

در دیوان مصحح علامه قزوینی ۴۲ رباعی از حافظ درج شده است اما در نسخ دیگر این تعداد بیشتر است و در آن‌ها رباعیات شاعران خیامی‌سرا فراوان دیـده می‌شود.

از کمال خجندی (۸۰۳) نیز ۳۶ رباعی در دست است که بعضاً بـا ربـاعیات خواجو درهم آمیخته است. و یک رباعی نیز هم به او و هم به ابوسعید ابوالخیر

منسوب است.

قرن نهم

در این قرن می‌توان به لطف‌الله نیشابوری (۸۱۶) که یک رباعی مشاع با مهستی دارد[۱] و شاه نعمت‌الله ولی (۸۳۴) و قاسم انوار (۸۳۷) که رباعیات صوفیانه دارند اشاره کرد. در قرن نهم نوعی تصوف مدرسی و سطحی همه‌گیر شده بود و رباعی نیز از این سرایت برکنار نبود. به حدی که توجه به رباعیات خیام تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد. شاه نعمت‌الله ولی در جواب رباعی معروف خیام: دارنده چو ترکیب طبایع آراست... گوید:

ترکیب طبایع ار نگشتی کم و کاست　　صورت بستی که طبع صورتگر ماست
پرورد و بکاست تا بدانند کسان　　کاین عالم را مصوری کامرواست[۲]

طربخانه، ص ۵۵ مقدمهٔ استاد همایی

مهم‌ترین شاعر صوفی‌مشرب رباعی‌گوی این عصر جامی (۸۹۸) است که رباعیات فراوانی در دیوان او آمده است. برخی از رباعیات خود را که در باب وحدت وجودند شرح کرده و آن شرح به نام شرح رباعیات جامی به طبع رسیده است. این رباعیات بسیار خشک و ثقیلند و جنبهٔ درسی دارند[۳] و اینک چند نمونه:

اعیان که مخدرات سرّ قدمند　　در ملک بقا پردگیان حرمند
هستند همه مظاهر نور وجود　　با آن که مقیم ظلمات عدمند

شرح رباعیات، ۲۸

واحد همه در احد عدد می‌بینند　　درضمن عدد نیز احد می‌بینند

---

۱ - در مرو پرپر لاله آتش انگیخت　　دی نیلوفر به بلخ در آب گریخت
درخاک نشابور گل امروز آمد　　فردا به هری، باد سمن خواهد ریخت

۲ - یکی دیگر از قدما هم رباعی خیام را جواب گفته است:
خیام تنت به خیمه‌یی ماند راست　　سلطان روح است و منزلش دار بقاست
فرّاش ازل ز بهر دیگر منزل　　هم خیمه بیفکند چو سلطان برخاست

۳ - رجوع شود به فصل شرح رباعیات

یعنی به کمال ذاتی و اسمایی در خود همه و در همه خود می‌بینند

شرح رباعیات، ۳۵

اما رباعیاتی که از او در دیوان آمده هرچند صوفیانه است بدین‌گونه خشک و بی‌مزه و درسی نیست. جامی به طور کلی به رباعیات صوفیانه (از نوع درسی) علاقه بسیار داشت. سه رسالهٔ او در تصوف به نام‌های لوامع، لوایح (در شرح قصیدهٔ خمریهٔ ابن‌فارض) و رسالهٔ شرح رباعیات که با هم در یک جلد به طبع رسیده‌اند پر از رباعی هستند به‌طوری که در این کتاب ۱۸۹ صفحه‌یی، درهر صفحه لااقل دو سه رباعی آمده است. در رسالهٔ رباعی و میزان‌الافکار از جامی شش رباعی نقل شده که هر مصراع از آن‌ها به یکی از اوزان بیست و چهارگانه رباعی است.

قرن دهم

در این قرن ظاهراً از تب تصوف قرن پیش تاحدی کاسته می‌شود زیرا ملاحظه می‌شود که دوباره توجه به شیوهٔ خیامی از سر گرفته می‌شود و این‌گونه رباعی نسبت به رباعی صوفیانه رواج بیشتری می‌یابد.

رباعی‌گویان خوب این قرن عبارتند از: آصفی (۹۲۳)، بابافغانی (۹۲۵)، هلالی جغتایی (مقتول در ۹۳۵)، لسانی شیرازی (۹۴۱)، اهلی شیرازی (۹۴۲)، وحشی (۹۹۱) و عرفی (۹۹۹).

آصفی (۸۵۳-۹۲۳) از شاگردان جامی بود. غزل و مثنوی دارد و یکی از پیشاهنگان سبک هندی است. شصت و سه رباعی دارد. استاد دکتر صفا می‌نویسند (تاریخ ادبیات، ج ۴، ۳۷۱): «رباعی‌های آصفی از یک باب قابل توجه است و آن این که وی در غالب آن‌ها کوشیده است تا شیوهٔ خیام را در تفکر به کار برد و حتی بعضی از آن‌ها استقبال از ترانه‌های خیام است» و اینک دو نمونه:

پیمانه چو من دمی به میخانه گریست گفت از پی آن مرا که این‌گریه ز چیست
امروز گل من است پیمانهٔ تو تا خاک تو فردا گل پیمانهٔ کیست

دوران حیات ما عجب می‌گذرد   برخیز که دوران طرب می‌گذرد
در جام طرب ز باده ریز آب حیات   کز عمر تو روز رفت و شب می‌گذرد

لسانی چنان که قبلاً اشاره شده در مجموعه‌یی موسوم به مجمع‌الاوصاف ۶۸ رباعی در وصف صاحبان حرف تبریز دارد و آن‌ها را ظاهراً در مقابل رباعیات مهستی ساخته است.

رباعیات اهلی شیرازی[۱] گاهی کاملاً به شیوهٔ خیامی است به نحوی که برخی از رباعیات او را به نام خیام ثبت کرده‌اند مانند دو رباعی زیر از ساقینامهٔ او:

ساقی غم من بلند آوازه شده است[۲]
سر مستی من برون ز اندازه شده است
با موی سفید سر خوشم کز خط تو
پیرانه سرم بهار دل تازه شده است

دیوان، ۶۵۶

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است
دریاب که هفته دگر خاک شده است
می نوش و گلی بچین که تا درنگری
گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است

دیوان، ۶۵۸

او گاهی رباعیات خیام یا خیامی را نیز تتبع کرده است؛ مانند رباعی زیر به ردیف «هیچ» که ظاهراً نخست‌بار خیام چنان گفته است[۳]:

ساقی قدحی که کار دنیا همه هیچ
این گفت و شنید و جنگ و غوغا همه هیچ

---

۱ - ۶۳۶ رباعی متفرقه و ۱۰۱ رباعی پیوسته دربارهٔ ساقی (ساقینامه) و ۹۶ رباعی پیوسته دربارهٔ گنجفه دارد.

۲ - و در قسمت رباعیات متفرقه: باز آتش من بلند آوازه شده‌ست.   (دیوان، ص ۶۹۱)

۳ - رباعیات به شیوهٔ ساقی‌نامه نیز ظاهراً نخست‌بار توسط خیام گفته شده است.

طـوفان فـنا چـو بشکـند کشـتی عـمر

عـالم هـمه هـیچ و حـاصل مـا هـمه هـیچ

دیوان، ٦٥٨

اهلی مانند خاقانی غالباً در مصراع اول رباعی تخلص می‌کند.

در اواخر این قرن سبک هندی رخ می‌نماید و عرفی در این شیوه شعر می‌گوید. این رباعی او زیباست:

جمعی ز کتاب و سخنت می‌جویند　　جمعی ز گل و نسـترنت مـی‌جویند

آسوده جماعتی کـه رو از هـمه‌چیز　　بـر تـافته از خـویشتنت مـی‌جویند

گنج سخن، ج ۳، ص ۵۱

همچنین در ایـن زمـان در مـطاوی تـذکره‌ها بـه اسـم شـیخ ربـاعی مشـهدی برمی‌خوریم و می‌خوانیم که او چون از اقسام شعر به رباعی علاقهٔ فراوان داشت به او شیخ رباعی[1] گفته‌اند. شیخ رباعی معاصر سلطان ابراهیم میرزا صفوی بود و درعهد جلال‌الدین اکبرشاه (۹۶۳-۱۰۱۴) به هند مسافرت کرد. رباعیات خنکی دارد. در اینجا فقط دو رباعی معروف راکه به او هم منسوب است ذکر می‌کنیم:

---

۱ - در برخی از مآخذ از شاعر دیگری به نام سید محمد جامه‌باف متخلص به فکری (فکری مشهدی) و ملقب به میررباعی سخن رفته است و نوشته‌اند که او جـز ربـاعی نـمی‌سروده است. فکری در پایان‌زندگی درسال ۹۶۹ به هند رفت و در دربار اکبرشاه نعمت فراوان یافت و در ۹۷۳ در هند مرد. من مشکوکم که شیخ رباعی مشهدی و میررباعی دو شاعر باشند (آن‌طور که در برخی از مآخذ از جمله در تاریخ نظم و نثر - ص ۴۱۸ و ۲۷۵ - مرحوم نفیسی آمده است)، و احتمال می‌دهم که هر دو یکی‌اند. دو نمونه از رباعیات او که زیباست نقل می‌شود:

فـانی شـو و اقـلیم بـقا آر بـه دست　　در دوست کسی رسد که از خویش برست

از هسـتی خـویش بـود سـرگشته حـباب　　آن لحظه که نیست شـد بـه دریـا پـیوست

ریاض العارفین ذیل فکری خراسانی

در مزرع دهـر کـز نشـاط آمـده پـاک　　دهقان اجل نـریخت جـز تـخم هـلاک

چون دانهٔ گندم هـمه زان بـا دل چـاک　　از خاک بـرآمـدند و رفـتند بـه خـاک

ریحانة‌الادب، ج ۱، ۳۸۲

از گـل طـبقی نـهاده کـاین روی مـن است
وز مشک خطی کشیده کاین موی مـن است
صد نـافه بـه بـاد داده کـاین بـوی مـن است
آتش به جهان در زده کاین خوی من است[۱]

منقول از لغت‌نامهٔ دهخدا

هـنگام سـپیده‌دم خـروس سـحری
دانـی کـه چـرا هـمی کـند نـوحه‌گری
یـعنی کـه نـمودند در آیـینهٔ صـبح
کـز عـمر شـبی گـذشت و تـو بـی‌خبری

این رباعی در ریاض‌الشعرا و خیابان عرفان به شیخ رباعی مشهدی نسبت داده شـده است. بـه ابـوسعید ابـوالخـیر (ربـاعیات چـاپ بـمبئی، ص ۲۰) و سـعدی (بحورالالحان، ص ۲۷۲) و خیام نیز منسوب است[۲].

قرن یازدهم

این قرن، قرن شاعران سبک هندی است. شاعران رباعی‌گوی معروف این دوره عبارتند از سحابی استرآبادی (۱۰۱۰) نظیری نیشابوری (۱۰۲۱) صوفی مازندرانی (۱۰۳۵) طالب آملی (۱۰۳۶) و سرمد کاشانی (مقتول در ۱۰۷۳). اما از صائب (۱۰۸۱) و کلیم (۱۰۶۱) رباعی معروف دیده نشد.

سحابی استرآبادی رباعیات فراوانی دارد به‌طوری که «عدد آن‌ها را در پاره‌یی از مآخذ شش هزار و در برخی دیگر دوازده هزار و در بعض آن‌ها به شماره‌یی بیش از این‌ها ذکر کرده‌اند»[۳].

سحابی رباعیاتی به سیاق عرفانی دارد:

---

۱ - و منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر
۲ - مأخوذ از خیام‌شناخت، ص ۵۴
۳ - گنج سخن، ج ۳، ص ۶۲.

صاحب نظران که زندهٔ جاویدند　　وارسته ز بیم و فارغ از امیدند
در هر چه نظر کنند او را بینند　　ذرات جهان آینهٔ خورشیدند

رباعی‌نامه، ۲۸۵

عشق آمد وهرزیان وهر سود بسوخت　　جز وجه ابد هرچه که بنمود بسوخت
یعنی به جهان هستیم آتش زد　　هرچیز درو سوختنی بود بسوخت

گنج سخن، ج ۳، ٦۲

و از آنجاکه از شاعران سبک هندی است مشخصات این سبک را با مضامین عرفانی در هم آمیخته است:

ای عشق به درد تو، سری می‌باید　　صید تو زمن قوی‌تری می‌باید
من مرغ به یک شعله کبابم بگذار　　کاین آتش را سمندری می‌باید

رباعی‌نامه، ۲۸۵

سحابی درعصر خود به رباعی‌پردازی شهره بوده است و صائب او را در این صفت ستوده است:

غزل‌گویی‌به‌صائب‌ختم‌شدازنکته‌پردازان　　رباعی‌گر مسلم‌شد ز موزونان سحابی‌را

دیوان، ۹۲

و الحق برخی از رباعیات او لطیف است:

نه مهر تو در دل حزین می‌گنجد　　نه نام تو در هیچ نگین می‌گنجد
جانت خوانم، اگرچه بیشی، چه کنم　　در قالب گفتار همین می‌گنجد(۱)

رباعی‌نامه، ۲۸٦

ای دعوی عشق کرده، آئین تو کو　　قطع نظر از عقل، دل و دین تو کو
ای دم زده از داغ صفا لاله صفت　　پیراهن چاک‌چاک خونین تو کو

گنج‌سخن، ج ۳، ٦۳

استاد همایی در طربخانه (ص ۲۴) می‌نویسد:

---

۱ - و منسوب به شیخ اوحدالدین کرمانی.

«بسیاری از آن‌ها [رباعیات سحابی] در اقتفای طرز و اسلوب رباعیات حکیم خیام است و به این جهت جمعی از مجموعه‌نویسان متأخر در اشتباه افتاده و قسمتی از گفته‌های او را به خیام نسبت داده‌اند».

و به همین دلیل نزدیکی سبک او به خیام بسیاری از رباعیات سحابی استرآبادی را باید از نوع رباعیات فلسفی محسوب داشت و او آخرین شاعر معروفی است که رباعیات فلسفی گفته است.

نظیری نیشابوری هم رباعیات لطیفی دارد زیرا مانند دیگر شاعران سبک هندی دنبال مضمون تازه بوده است. از طرف دیگر کوتاهی قالب رباعی مانع شده است تا سستی‌های سبک هندی ـ مخصوصاً در زمینهٔ لفظ ـ به شعر او راه یابد:

چون طایر باد از قفس آزادم دوران گرهی نزد که من نگشادم
تاری زکمند کس نبردیم نشان در دام کسی پری گرو ننهادم

رباعی‌نامه، ۲۸۸

دنباله‌رو خاطر خود رای خودم بی‌زحمت ره آبلهٔ پای خودم
صد پرده درم ز خود نیایم بیرون صد مرحله پیمایم و برجای خودم

گنج‌سخن، ج ۳، ۷٦

برخی از رباعیات صوفی مازندرانی نیز دلنشین است:[۱]

ویران شهری که اندراو مردی نیست آن باغ مباد کاندرو وردی نیست
گم باد سری که نیستش سودایی خون باد دلی که اندر او دردی نیست

دیوان، ٦۲

ماییم ز خوبان به نگاهی خرسند وز خرمن دیگران به کاهی خرسند
از جانب دوستان به یادی خوشدل وز راهروان به گرد راهی خرسند

دیوان، ص ٦۴

---

۱ ـ حدود ۷۰ رباعی دارد.

طالب آملی خود را در رباعی‌پردازی خیام عصر خود خوانده است[۱] و الحق به شیوهٔ هندی چند رباعی زیبا دارد:

دشت دل ما وقف سواران غم است نخجیرگه شیر شکاران غم است
بر لوح مزار آرزو بنویسید کین کشته شهید دوستداران غم است

رباعی‌نامه، ۲۹۵

رباعی زیر از سرمد معروف است:

در مسلخ عشق جز نکو را نکشند روبه صفتان زشت‌خو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کشتن مگریز مردار بود هر آن که او را نکشند[۲]

رباعی‌نامه، ۳۰۰

باید توجه داشت که سبک هندی در حقیقت به فریاد ادبیات محتضر قرن نهم و دهم رسید. رباعی نیز که دربند تقلیدهای سطحی و مبتذل خیامی و صوفیانه بود تاحدودی به وسیلهٔ ایراد مضامین‌نو، خونی تازه یافت. اگر کسی منتخبی از رباعیات در این شیوه راگردآورد با مجموعه‌یی دلپذیر روبرو خواهد شد علی‌الخصوص که رباعی تا حد زیادی ـ نسبت به غزل ـ از تندروی‌های شیوهٔ هندی مصون ماند. رباعیات شیوهٔ هندی که نمونه‌های خوب آن متاسفانه زیاد نیست غالباً در زمینه‌یی از عرفان سروده شده و این به دلپذیری آن افزوده است. اینک چند نمونه از رباعیات این شیوه نقل می‌شود:

---

۱ - در قصیده‌یی درمفاخره گوید:

به قطعه و غزلم انوری و سعدی دان به مثنوی و رباعی سنایی و خیام

خیام شناخت، ۹۳

۲ - «سال‌ها مردم فکر می‌کردند که رباعی معروف «در مسلخ عشق حز نکو را نکشند...» از ملک‌الشعرا بهار است، و این حرف را در حیات بهار هم می‌گفتند و می‌نوشتند و او نیز می‌دید و تکذیب نمی‌کرد. سال‌ها گذشت، به نام سرمد کاشی در ریاض‌العارفین دیده شد و عجب آن که اندکی بعد معلوم شد از او هم نیست و از شاه محمد قزوینی است» (←تاریخ تذکره‌های فارسی، گلچین معانی، ج ۲، ص ٦٦٩).

دکتر باستانی پاریزی، مقدّمهٔ دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۳۸.

در گوشهٔ بی‌تعلقی جای دل است   وارسته همیشه در تماشای دل است
کشتی چو قلندران به پهلو بندد   آن را که هوای سیر دریای دل است

غنی کشمیری (۱۰۷۷)

گنج‌سخن، ج ۳، ۱۱۰

عاشق که غم از جان خرابش نرود   تا جان بود از جان تب و تابش نرود
خاصیت سیماب بود عاشق را   تا کشته نگردد اضطرابش نرود

فیضی (۱۰۰۴)

گنج سخن، ج ۳، ص ٦۰

هر صبح که درهای فلک باز کنند   مردم قانون جستجوساز کنند
قوال فلک به دست گیرد دف مهر   دنیاطلبان پا زدن آغاز کنند

میرزا عبدالقادر بیدل (متوفی ۱۱۳۳)

نتایج‌الافکار، ۱۱۸

ماییم که در بحر فنایم همه   در کشتی عمر ناخداییم همه
تا آمده‌ایم رفته‌ایم از عالم   در گوش زمانه چون صداییم همه

مولانا حیاتی کاشی (متوفی ۱۱۰۰)

نتایج‌الافکار، ۱۸۹

دردا که دوای درد پنهانی ما   افسوس که چارهٔ پریشانی ما
در عهدهٔ جمعی است که پنداشته‌اند   آبادی خویش را ز ویرانی ما

میرزا محمد جعفر صادقی (متوفی ۱۱۵۰)

نتایج‌الافکار، ص ۴۲۵

دنیا مطلوب طالب دین نشود   شیدای آن شیفتهٔ این نشود
بار دل عارف نشود جلوهٔ دهر   آئینه ز عکس کوه سنگین نشود

حاجی محمدجان قدسی (متوفی ۱۰۵٦)

نتایج‌الافکار، ص ۵٦۴

البته باید توجه داشت که در آثار شاعران هندی‌گوی، رباعیات خوبی که صبغهٔ

آن سبک را داشته باشد به زحمت پیدا می‌شود و به‌طور کلی باید گفت که اسلوب هندی جز در غزل در هیچ قالب دیگری جلوهٔ بسزایی نکرده است.

قرن دوازدهم و سیزدهم

این دو قرن عصر شاعران دورهٔ بازگشت است اما هنوز کسانی به شیوهٔ هندی شعر می‌گویند. از شاعران سبک هندی قرن دوازدهم می‌توان از بیدل (۱۱۳۳) و حزین (۱۱۸۱) نام برد.

از بیدل رباعیات فراوانی به‌جا مانده است. به ذکر یک رباعی بسنده می‌شود:

گاهی غم آب و دانه می‌باید گفت　　گاه از عیش و ترانه می‌باید گفت
تا مرگ همی به گفت وگو باید ساخت　　تا خواب برد فسانه می‌باید گفت

گنج‌سخن، ج ۳، ۱۲۸

حزین در سبک هندی ملایم است و فی‌الواقع بین عراقی و هندی می‌گوید و این رباعی او خوب است:

این کوچهٔ عمر وحشت افزا راهیست　　حیرت زده است هرکجا آگاهیست
بازیگر روزگار را معرکه‌هاست　　میدان جهان، طرفه تماشاگاهیست

رباعی‌نامه، ۳۰۴

از شاعران دورهٔ بازگشت پاره‌یی از رباعیات عاشق اصفهانی (۱۱۸۱) وصباحی بیدگلی (۱۲۱۸) بد نیست. باید توجه داشت که شاعران دورهٔ بازگشت بیشتر توجه خود را به دو قسم معروف شعر یعنی قصیده و غزل معطوف داشتند و چندان به رباعی نپرداختند.

قرن چهاردهم

در این دوره اصولاً شیوهٔ شاعری تغییر کرد و سبک عوض شد اما نیمایوشیج بنیانگذار شعر نو از میان قوالب قدیم به رباعی علاقه داشت و مجموعهٔ رباعیات او به کوشش استاد مرحوم دکتر محمدمعین به طبع رسیده است. برخی از رباعیات او مانند

رباعی زیر که در بیان شعر و شاعری خود گفته است مشهور است:

از شعرم خلقی به هم انگیخته‌ام   خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب   در خوابگه مورچگان ریخته‌ام

رباعی‌نامه، ۳۲۲

و اینک چند نمونه از رباعیات او:

گفتم به چه‌ات اشارتی؟ گفت شراب   گفتیم پس مستیت چه؟ خندید که خواب
گفتم چو تو خفتی چه مرا شاید کرد؟   گفتا همه حرف‌ها ندارند جواب

نیما، زندگانی و آثار او، ص ۱۹۱

دانی که چه کرد؟ بر سرش شانه کشید   با من شب دوش آن که پیمانه کشید
صبح از بر من چو مست برخاست برفت   خطی به حساب من دیوانه کشید

همان، ۱۹۲-۱۹۱

میلت سوی دوستان نهادست چرا   مهرت همه با بدان زیادست چرا
گویی که ندارد سخنم گیرایی   پس بر سر هر زبان فتادست چرا

همان، ص ۱۹۲

بعد از نیما، رباعی مدتی در محاق تعطیل افتاد، اما رواج شعر نو و آشنایی با شعرهای کوتاه چینی و ژاپنی (هایکو) باعث آمد تا کسانی با توجه به آن شعرهای کوتاهی به سبک نو بسرایند. بعد از فرونشستن جزر دریای خشماگین نوجویی، شاعران نوپرداز گاهی به رباعی در قالب قدیم التفاتی نشان دادند.

فصل ششم

صوفیان رباعی‌گو

رباعی را می‌توان شعر صوفیه خواند زیرا صوفیه بیش از دیگران به رباعی علاقه داشتند و چه‌بسا مشایخ که از شاعری تنها به رباعی‌گویی بسنده کردند و معانی بلند خود را در آن قالب کوتاه به شایسته‌ترین وجهی باز نمودند. و اصولا اگر دقت شود بهترین رباعیاتی که در صفحات پیش نقل شد رباعیاتی است که شاعران متصوف چون عطار و مولوی و امثال آنان گفته‌اند[1].

رباعی صوفیه کلا دو نوع است یکی رباعیاتی که از متصوفهٔ قدیم و صوفیان اهل وجد و حال صادر شده است و مشتمل است برحال و هوای خوش مشرب عرفانی و اصول کلی آن و از اصطلاحات مدرسی خالی است و غالباً آمیزه‌یی از عشق و عرفان است مانند رباعیات ابوسعید ابوالخیر و مولانا و دوم رباعیاتی که معمولا از صوفیهٔ متأخر صادر شده و مشتمل بر اصطلاحات و موضوعات خشک و بی‌روح درسی است و محتاج به شرح و بحث و غالباً جز اهل تحقیق در تصوف رسمی از آن سود نمی‌برد مانند غالب رباعیات جامی که اجمالا بدان اشاره شد و باز خواهد شد.

رباعی صوفیانه از رباعی عاشقانه نشأت گرفت و صوفیان با تعابیر و تفاسیر خود

---

۱ - این که از عطار و مولوی و امثالهم در فصل پیشین سخن رفت به این دلیل است که آنان به شاعری معروف بوده‌اند حال آن که در این فصل از صوفیانی سخن می‌رود که شهرت اصلی آنان در شاعری نیست.

اشعار عاشقانه را رنگی صوفیانه زدند، به همین دلیل است که بهترین رباعیات عاشقانه را نیز باید در خلال آثار صوفیانه جست. آری شعر عاشقانه بود که در مجالس صوفیان اندک اندک رنگی دیگر یافت و به یمن تفاسیر ایشان صوفیانه شد[۱] و بعد ازین مرحله است که آن اشعار خنک مدرسی و اصطلاحی در ادب فارسی پیدا شد.

صوفیان نخستین به ضبط و ثبت آثار خود و دقت در اسناد و انتساب و تاریخ توجه و علاقه‌یی نداشتند و به اصطلاح اهل معنی و چه‌گفت بودند تا اهل صورت و که‌گفت. این است که در این قسمت بیشتر با منسوبات و مشکوکات مواجهیم تا با مسلمات و قطعیات. بسیاری از رباعیاتی که در کتب قدیمی صوفیه آمده است معلوم نیست که از کیست مثل رباعی «این عشق بلی عطای درویشان است...» که به نقل

---

۱ - در ص ۸۵ اسرارالتوحید آمده است که در مجالس سماع شیخ ابوسعید «قوّال این بیت می‌گفت:

از بهر بتی گبر شوی عار نبو　　　تاگبر نشی ترا بتی یار نبو

انکاری از آن بیت به دل استاد امام [قشیری] درآمد و گفت اگر همهٔ بیت‌ها به وجهی تفسیر توان کرد، این بیت از آن جمله است کی این را هیچ توجیهی نتوان نهاد و شیخ برین خوش گشته است... بعد از آن روزی استاد امام به نزدیک شیخ درآمد، چون بنشستند شیخ روی به استاد امام کرد و گفت ای استاد:

از بهر بتی گبر شوی عارنبو؟　　　تاگبر نشی ترا بتی یار نبو ؟

به وجه استفهام... چون استاد امام وجه تفسیر این بیت بشنید که با چنان خاطر و علمی کی او را درین راه بود بسی فکر کرد و این بیت را توجیهی نتوانست نهاد، اقرار داد که سماع شیخ را مباح است و مسلم...»

و نیز در همین کتاب (ص ۲۸۳) آمده است که علیِ صندلی منکر شیخ ابوسعید ابوالخیر بود و می‌گفت کار شیخ و مریدان بیت خواندن و رقص کردن است. «... این بیت برگویید و رقص کنید:

آراسته و مست به بازار آیی　　　ای دوست نترسی که گرفتار آیی؟

... شیخ [ابوسعید ابوالخیر] گفت دیگر بار بیاید رفت و او را بگویی که آراسته به زینت دنیا به بازار آیی، فردا در بازار قیامت نترسی کی گرفتار آیی؟ کی خداوند می‌گوید: اِهدِنا الصِّراطَ المستقیم. من بازگشتم و به نزدیک وی شدم و پیغام شیخ بدادم. او [علی صندلی] سر در پیش افکند و ساعتی اندیشه کرد و گفت... شما کی سرود را چنین تفسیر توانید کرد من با شما هیچ چیز ندارم و کسی با شما برنیاید».

صاحب اسرارالتوحید، ابوسعید آن را در کودکی در مجلس سماع شنیده بوده است یا رباعی «من بی‌تو دمی قرار نتوانم کرد...» که به نقل تذکرةالاولیا شیخ ابوالقاسم گرگانی آن را به ابوسعید آموخته بوده است. و اصولاً کمتر کتابی از صوفیه است که در آن اشعار منقول را به نام شاعرانش ببینیم واین درحالی است که صوفیه در کتب خود به ندرت از غیررباعی شواهدی نقل کرده‌اند. از آنجا که این رباعیات مجهول‌القائل معمولاً در چندین کتاب صوفیه نقل شده‌اند به مرور به صاحبان آن کتب نیز منسوب شده‌اند و از این‌رو به اغلب صوفیه رباعیاتی منسوب است. موضوع دیگر این است که صوفیه مجالس وعظ و تذکیر داشتند و در خلال سخنان خود رباعیات قدما را بدون ذکر نام گوینده می‌خواندند و چه‌بسا که مریدان و مستمعان به نام خود آنان ضبط می‌کردند و رواج می‌دادند. به هر تقدیر کتب صوفیه پر است از رباعی که جز به ندرت اسم گوینده را ذکر نمی‌کند و به ضرس قاطع نمی‌توان تعیین کرد که رباعی از خود مؤلف است و یا از پیشینیان او. اینک برای تبیین مطلب بررسی رباعیات مندرج در یکی از کتب معروف صوفیه را نقل می‌کنیم:

« مجموعاً در حدود ۴۵۷ بیت شعر فارسی و بیست بیت شعر عربی در مرصادالعباد آمده است. از انواع شعر فارسی رباعی بیشتر انتخاب شده و دو ثلث مجموع اشعار رباعی است (۱۷۱ رباعی).

مجموعاً در حدود یک ثلث از این اشعار از خود مؤلف است و نسخ خطی قدیمی انتساب ۱٦۷ بیت را به او درست کرده است. اشعاری نیز از کتب متصوفهٔ مقدم بر مؤلف... نقل شده و از آن میان ٦ رباعی از اشعار مذکور در سوانح و ۵ رباعی از اشعار مذکور در تمهیدات و ۳ رباعی از جلد اول کشف‌الاسرار می‌باشد. از اشعار گویندگان بزرگ دیگر از... سیف‌الدین باخرزی و مجدالدین بغدادی و رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی و خواجه عبدالله انصاری و باباافضل کاشانی و چند شاعر و عارف دیگر نیز نقل شده است»[۱].

---

۱ - مقدمهٔ مرصادالعباد، ص ۸۷.

اینک به اختصار از صوفیان معروف رباعی‌گو سخن می‌رود.

قرن چهارم

تا قبل از قرن چهارم صوفی شاعری سراغ نداریم. البته برخی (رک: ریاض‌العارفین، طرایق‌الحقایق) رباعی زیر را به شقیق بلخی (مقتول در سال ۱۷۴) نسبت داده‌اند:

صوفی که به خرقه دوزیش بازاری‌است گربخیه به فقر می‌زند خوش‌کاری است
ور خـــواهش طــبع دست او جــنباند هر بخیه و رشته‌اش بت و زناری است

حال این که این رباعی از جامی است و در بهارستان آمده است[1]. به بایزید بسطامی (متوفی ۲٦۱) هم رباعیاتی نسبت داده‌اند که به تحقیق از او نیست. با این همه رباعیات زیر را که در ریاض‌العارفین به پیر بسطام نسبت داده شده است جهت آشنایی ذکر می‌کنیم[2]:

ای عشق تو کشته عارف و عامی را سودای تو گم کرده نکو نامی را
ذوق لب میگون تو آورده برون از صومعه بایزید بسطامی را

ما را همه ره به کوی بدنامی باد وز سوختگان نصیب ما خامی باد
ناکامی چو هست کام دل دوست کام دل ما همیشه ناکامی باد

کو سوخته‌یی که سازمش همدم خویش یا دلشده‌یی که یابمش محرم خویش
پس هر دو به کنج خلوتی بنشینیم من ماتم خویش دارم او ماتم خویش

خواهی که رسی به کام بردار دو گام یک گام ز دنیا و دگرگام ز کام

---

۱ - سبک شعر خراسانی، ص ۱۴.

۲ - درمجموعهٔ رباعیات ابوسعید هم رباعیاتی به بسطامی نسبت داده شده است.

نیکو مثلی شنو ز پیر بسطام   از دانه طمع ببر که رستی از دام

در مجمع‌الفصحا نیز این رباعی را به نام بایزید بسطامی آورده است:

گر قرب خدا می‌طلبی دلجو باش   اندر پس و پیش خلق نیکوگو باش
خواهی که چو صبح صادق الوعد شوی   خورشید صفت با همه‌کس یک‌روباش

این رباعیات از نظر اسلوب جدید و به سیاق عراقی است و به اعتبار قافیه ـ جز در یکی ـ خصی است و ظاهراً کسی آن‌ها را در حالات و سخنان پیر بسطام سروده است. و آنگهی باید توجه داشت که برمبنای مطالبی که در فصل منشاء رباعی آمده است تاریخ رباعی ظاهراً نباید از زمان رودکی (متوفی ۳۲۹) و اقران او عقب‌تر باشد.

استاد دکتر محمد جعفر محجوب دربارهٔ رباعیات منسوب به شقیق و بایزید می‌نویسد:(۱)

«اما به ظن قریبب به یقین می‌توان گفت که این رباعی‌ها از آن دو صوفی بزرگ نیست. زیرا سبک بیان آن‌ها هرگز به شعر قرن‌های دوم و سوم هجری نمی‌ماند و هیچ یک از مأخذهای معتبری که ذکری از شقیق و بایزید کرده‌اند و حتی متأخرترین آن‌ها نفحات‌الانس جامی، شعر فارسی به آنان نسبت نداده است. از این گذشته از دو رباعی منسوب به بایزید کاملاً پیداست که حتماً از او نیست. یکی رباعی نخستین که در آن شاعر به منظور مبالغه در حسن معشوق خویش گوید ذوق لب میگون تو بایزید بسطامی را از صومعه بیرون می‌آورد و دیگر رباعی چهارم که در آن بایزید «پیر بسطام» خوانده شده و مثلی از او نقل گردیده است و هرگز صوفیی مانند بایزید در کلام خویش خود را «پیر بسطام» نمی‌خواند.

از این گذشته وارد شدن مقاصد صوفیان درشعر فارسی داستانی دراز و تحولی تدریجی دارد که در گفتارهای آینده به تفصیل از آن گفتگو خواهیم کرد. و در آن دورانی که شقیق و بایزید می‌زیسته‌اند، تصوف هنوز از جنبهٔ زهد و تقوی و پرهیز و

---

۱ ـ سبک شعر خراسانی، ص ۱۵.

عبادت دائم خارج نشده بود و نخستین مراحل رشد خویش را می‌پیمود و از این روی هرگز نمی‌توان پنداشت که در آن روزگار سخنی که عادةً باید از زبان شاعران عارف مشرب قرن‌ششم و هفتم به بعد شنیده شود، به توسط شقیق بلخی که در ربع سوم قرن دوم هجری کشته شده است سروده شده باشد.

با توجه به این نکات می‌توان در اصالت پنج رباعی مذکور تردید کرد و محتمل است که شاعران قرن‌های بعد آن‌ها را سروده و برای خالی نبودن عریضه به شقیق و بایزید نسبت داده باشند یا تذکره‌نویسی بر اثر غفلت و اشتباه و ناآشنایی به تاریخ تطور شعر پارسی این رباعی‌ها را از ایشان دانسته باشد و بعید نیست که پس از استقصای کامل نام و نشان سرایندهٔ اصلی آن‌ها نیز به دست آید!»

در قرن چهارم تنها به مناسبت نام ابوالعباس قصاب آملی (اواخر قرن چهارم) از یک رباعی صوفیانه خبر داریم. ابوالعباس قصاب استاد ابوالحسن خرقانی بود و شیخ ابوسعید بعد از درگذشت ابوالفضل سرخسی به نزد او به آمل جیحون رفت و از او خرقه گرفت. «عین‌القضاء همدانی در زبدةالحقایق می‌گوید: «ابوالعباس قصاب در سماع این بیت‌ها گفتی:

در دیدهٔ دیده دیده‌یی بنهادیم و آن را به کمال خود غذا می‌دادیم
ناگه به سر کوی جمال افتادیم وز دیده و دیدنی کنون آزادیم»(۱)

محتملاً در قرن چهارم رباعیاتی از صوفیه معروف بود، زیرا مسلماً رباعیاتی که صوفیانی از قبیل خواجه عبدالله و شیخ ابوسعید در مجالس خود می‌خوانده‌اند تماماً سرودهٔ خود آنان نبود و منطقاً می‌باید متعلق به شاعران و صوفیان سلف بوده باشد.

قرن پنجم

به چندین صوفی معروف قرن پنجم رباعیاتی منسوب است.

---

۱ - سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، ص ۱۰.

ابوالحسن خرقانی (۴۲۵)

صوفی معروف که بنا به روایات، بزرگانی چون بوعلی سینا و شیخ ابوسعید و ناصرخسرو به خانقاه او توجه داشتند. خرقانی صاحب کتاب فارسی نورالعلوم در عرفان است. رباعی زیر را به نام او نوشته‌اند:

مست توام از باده و جام آزادم   صید توام از دانه و دام آزادم
مقصود من از کعبه و بتخانه تویی   ورنه من از این هر دو مقام آزادم

رباعی‌نامه، ۱۱

رباعی معروف به مطلع:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من   این حرف معما نه تو خوانی و نه من

که به نام خیام معروف است در برخی از مآخذ متأخر چون تذکرهٔ آتشکده و ریاض‌العارفین به خرقانی نسبت داده شده است[1] شیخ بهایی نیز در کشکول خود (چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹ هق) یک رباعی به زبان فهلوی از او نقل کرده است:[2]

«الشیخ ابوالحسن الخرقانی بلسان البهلوی:

تاگور[3] نشی با تو بتی، یار نبو   ورگورشی از بهر بتی، عار نبو
آن راکه میان بسته به زنار نبو   او را به میان عاشقان کار نبو»

بیت اول این رباعی کهن و اصیل است و در ص ۸۵ اسرارالتوحید از زبان قوالی به نحو زیر آمده است:

از بهر بتی گبر شوی عار نبو   تا گبر نشی ترا بتی یار نبو

و می‌نویسد که شیخ آن را خطاب به امام قشیری به نحو استفهام خوانده است.

به هر حال، اسناد این رباعیات به خرقانی مشکوک است.

---

۱ - و در برخی از مآخذ به ابوسعید ابوالخیر منسوب است.
۲ - سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۳.
۳ - گبر، مجوسی.

ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰-۳۵۷)

ابوسعید از اهالی میهنه یا مهنه[۱] خاوران خراسان و از عارفان بزرگ فرهنگ ایرانی است. تصوف را از ابوالفضل سرخسی و ابوعبدالرحمن سلمی[۲] أخذ کرد. مشرب او در تصوف مبتنی بر وجد و حال و بسط و نزدیک به مشرب بایزید بسطامی است. شیخ در مجالس وعظ خود شعر فارسی[۳] می‌خواند و از نخستین کسانی است که افکار و تأویلات عرفانی را وارد شعر کرد و به اشعار عاشقانه صبغهٔ عرفانی داد و بدین لحاظ پیشرو سنایی (۵۴۵) است. شیخ به سماع و قول و غزل علاقهٔ فراوان داشت و در دو کتاب اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید (تألیف محمدبن منور در قرن ششم) و حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر (تألیف یکی از احفاد او در قرن ششم) در این باره نکته‌هاست.

محمد بن منور در اسرارالتوحید (ص ۲۱۸) می‌گوید که شیخ شعر نمی‌گفت و در عمر خود فقط یک بیت نوشت و به درویشی نیشابوری داد و احتمالا یک رباعی سرود. از این رو برخی از محققان معاصر از جمله ریپکا[۴] معتقدند که شعری از شیخ نمانده است[۵]. اما از علاقهٔ بسیار شیخ به شعر، در خاطر داشتن اشعار بسیار و

---

۱ - در ترکمنستان و نزدیک شهر عشق‌آباد است.

۲ - همان کسی است که خواجه عبدالله انصاری طبقات الصوفیه او را از عربی به لهجهٔ هروی ترجمه و شرح و تقریر کرد.

۳ - «و شیخ پیوسته بر سر منبر بیت گفتی و هر که او را واقعه‌یی بودی به بیتی بیرون دادی... پس به سلطان محمود نامه نوشتند که شیخ صوفی پدید آمده است، مجلس می‌گوید و در مجلس نه تفسیر قرآن می‌گوید و نه اخبار رسول علیه‌السلم که همه بیت می‌گوید»

حالات و سخنان شیخ، ۵۰

۴ - تاریخ ادبیات، ۳۵۶.

۵ - استاد شفیعی کدکنی می‌نویسند: «معاصران یا نزدیکان به عصر وی که به زندگینامهٔ او پرداخته‌اند و همهٔ فضایل او را از علم و کرامت یادآور شده‌اند، اشاره‌یی به شاعری او ندارند نه صاحب تاریخ نیشابور و نه سمعانی و نه رافعی هیچکدام اشاره‌یی در این باب نکرده‌اند، تنها

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

خواندن آنها در مجالس وعظ، منقلب شدن از استماع بیتی، تصحیحات در اشعار دیگران، تصریح صاحب اسرارالتوحید به این که شیخ لااقل سه بیت شعر گفته است و شواهدی از این دست، پیداست که او خود شعر می‌سروده است. اما این که چرا نویسندهٔ اسرارالتوحید منکر شاعری شیخ شده است جای بحث و تأمل است. من گمان می‌کنم که چون جد مؤلف که شیخ‌الاسلام بوده است شاعری را دون مرتبه شیخ و نقطهٔ ضعفی از برای او می‌پنداشته است شاعری شیخ را تأیید نکرده است(۱).

از شواهدی که ذیلا بدان‌ها اشاره می‌شود پیداست که ابوسعید اهل شاعری بوده است و لااقل اشعار مختصری گفته است:

۱ـ تصریح صاحب اسرارالتوحید به این که شیخ حداقل سه بیت شعر گفته است(۲).

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)
هجویری از قدما شعری عربی را به نام او آورده که اتفاقاً از او نیست» (اسرارالتوحید، مصحح دکتر شفیعی، ص صدو شش).

۱ - چنان که در اسرارالتوحید (ص ۲۱۸ می‌نویسد: «و شیخ‌الاسلام جد این دعاگوی خواجه‌بوسعید چنین آورده است که جماعتی برآنند که بیت‌ها که به زبان شیخ رفته است او گفته است و نه چنان است که او را چندان استغراق بودی به حضرت حق که پروای بیت گفتن نداشتی...»

معلوم است که در قرن ششم جماعتی اعتقاد داشته‌اند که شیخ شاعر بوده است.

۲ - در ص ۲۱۸ می‌نویسد: «... پروای بیت گفتن نداشتی اما این یک بیت که بر ظهر رقعه‌یی نبشت

[گر خاک شدی خاک ترا خاک شدم   چون خاک ترا خاک شدم پاک شدم]

واین دو بیت دیگر درست گشته است که شیخ گفته است:

جانا به زمین خاوران خاری نیست   کش با من و روزگار من کاری نیست
با لطف و نوازش جمال تو مرا   در دادن صد هزار جان عاری نیست

دیگر همه آن بوده است که از پیران یاد داشته است»

در متن «درست نگشته است» آمده اما ظاهراً «درست گشته است» صحیح است زیرا در ص ۳۶۹ گوید: استاد امام قشیری برای زیارت قبر ابوسعید از نیشابور به مهینه آمد «چون... چشم استاد

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

۲ـ در حالات و سخنان شیخ (مؤلف در قرن ششم به وسیلهٔ یکی از احفاد شیخ) که از مآخذ اسرارالتوحید بوده است مکرراً ابیاتی را به ابوسعید نسبت داده است و مثلاً می‌نویسد «پس این بیت‌ها بگفت» و یا از قول خود شیخ می‌نویسد که «تا چنان شد که گفتیم»، و «ماگفتیم»

۳ـ بیتی عربی که در کشف‌المحجوب به نام شیخ ابوسعید آمده است:

«شیخ ابوسعید گوید رح:

تَقَشّعَ غَیْمُ الهَجرِ عَنْ قَمَرِ الحُبِّ   وَاَسْفَرَ نورُالصُبحِ عَنْ ظُلْمةِ الغَیبِ»(۱)

کشف‌المحجوب، ۳۲۲

واین شاهدی بس مهم است زیرا هجویری (متوفی در ۴۶۵) از صوفیان معروف و معاصر ابوسعید بوده است.

۴ـ قطعه‌یی در تمهیدات عین‌القضاة (متوفی در ۵۲۵) که به نام ابوسعید آمده است:

ای دریغا روح قدسی کز همه پوشیده است

پس که دیدست روی او یا نام او کشنیده است

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

و جمع، بر میهنه افتاد از ستور فرود آمد و بیستاد و مقریان راکی با او بودند بفرمود کی این بیت [= رباعی] شیخ بگوییدکی: جانا به زمین خاوران خاری نیست الخ» در اسرارالتوحید چاپ دکتر شفیعی در این قسمت آمده است: «و این دو بیت که هم شیخ فرموده...»

جالب این است که بعدها این رباعی را به خیام هم نسبت داده‌اند!

۱ - «امام اسمعیل ساوی گفت من رقعه نوشتم به شیخ و بنوشتم کی کسی ترا غیبت کرده است او را بحل کن، شیخ گفت کردم و به خط مبارک خود برپشت رقعه نوشت:

تَقَشّعَ غَیْمُ الهَجرِ عَنْ قَمَرِ الحُبِّ   وَاَسْفَرَ نورُالصُبحِ عَنْ ظُلْمةِ الغَیبِ

وَجاءَ نسیمُ الاعتذارِ مخفّفا   فصادَفَهُ حُسنُ القَبولِ من‌القلبِ»

اسرارالتوحید، ۳۴۲

شیخ بهایی در کشکول خود احتمال داده است که از خبزارزی (متوفی ۳۲۷) باشد (تعلیقات اسرارالتوحید چاپ دکتر شفیعی کدکنی، ص ۷۸۰).

هرکه بیند در زمان از حسن او کافر شود
ای دریغا کاین شریعت گفت ما ببریده است
کون و کان برهم زن و از خود برون‌شو تا رسی
کاین چنین جانی خدا از دو جهان بگزیده است

ص ۱۵۵

عین‌القضاة حدود یک قرن بعد از ابوسعید می‌زیسته و ابیات دیگری را نیز به نام شیخ ثبت کرده است.

۵ ـ نجم‌الدین رازی که دو قرن بعد از ابوسعید می‌زیست در مرموزات گوید: «چنان که شیخ ابوسعید می‌گوید:

بیت

ما را جز ازین زبانی زبانی دگرست جز دوزخ و فردوس مکانی دگراست»[1]

و به طوری که مصحح فاضل دکتر شفیعی کدکنی در تعلیقات مرموزات می‌نویسد بیت دوم در کشف‌الاسرار میبدی بدون نام گوینده چنین است:

آزاده نسب زنده به جانی دگر است و آن گوهر پاکشان زکانی دگرست

این بیت شیخ در ضمن قطعه‌یی چهاربیتی در تمهیدات (ص ۴) هم آمده است و با آن بیت دوم کشف‌الاسرار جزو رباعیات مولوی در دیوان کبیر هم دیده می‌شود.

۶ـ در ص ۲۰۲ مرصاد رباعی زیر آمده است:

---

۱ - در نزهةالمجالس از شیخ ابوسعید فقط یک رباعی آمده است:

ما را جز ازین زبان زبانی دگر است جز دوزخ و فردوس، مکانی دگر است
قلّاشی و عاشقی است، سرمایهٔ ما قرّایی و زاهدی، جهانی دگر است

و دکتر ریاحی در حواشی (ص ۱۱۹) می‌نویسد: «این رباعی بسیار معروف که در این کتاب و در مرصادالعباد و مرموزات اسدی نجم رازی هم به ابوسعید نسبت داده شده و در اسرارالتوحید (ص ۳۲۹، چاپ دکتر صفا) جزو «ابیات کی بر زبان شیخ ما رفته است» آمده، از معدود رباعی‌هایی است که می‌توان از ابوسعید ابوالخیر شمرد. در کشف‌الاسرار (ج ۱، ص ۳۳۱) و نامه‌های عین‌القضات (ج ۱، ص ۲۳۷) و تمهیدات (ص ۴) و زبدةالحقایق (چاپ شیراز ص ۵) بی‌ذکر گوینده آمده و گویا دو رباعی بوده که در بعضی جاها به هم درآمیخته است. در دیوان کبیر (ج ۸، ص ۳۹، ش ۲۳۰) به نام مولوی وارد شده است.»

ما را جز ازین زبان زبانی دگرست　جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
قلاشی و رندی است سرمایهٔ عشق　قرایی و زاهدی جهانی دگرست

آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات می‌نویسد: «این رباعی را نجم رازی در تحریر دوم مرصاد و نیز در مرموزات اسدی نسخهٔ مورخ ۷۳۵ برگ ۱۷ صریحاً به ابوسعید ابوالخیر (متوفی در ۴۴۰) نسبت داده است. و در اسرارالتوحید (چاپ آقای دکتر صفا: ۳۳۹) جزو «ابیات کی برزفان شیخ ما رفته است» ذکر شده».

با همهٔ این باید در صحت انتساب غالب رباعیات او مشکوک بود زیرا به شرحی که بعداً خواهد آمد او در سیر رباعیات عارفانه ـ عاشقانه فرد اکمل واجلی است و غالباً رباعیات خوب عارفانه ـ عاشقانه شاعران دیگر را به او منسوب کرده‌اند.

در دیوانی از شیخ که به اهتمام مرحوم سعید نفیسی تألیف شده است ۷۲۶ رباعی[1] آمده است که ۱۸۳ رباعی آن به شاعران معروف رباعی‌گویی از قبیل عمر خیام (۵۵ رباعی)، بابا افضل (۴۰ رباعی)، مولوی (۳۰ رباعی)، اوحدالدین کرمانی (۳۵ رباعی) و باخرزی (۲۳ رباعی) نیز منسوب است و همین‌طور حدود ۴۳ رباعی هم به شاعران دیگر منتسب است اما برای حدود ۵۰۰ رباعی باقی مانده شاعر یا شاعرانی شناخته نشده است. مسلم است که غالب این رباعیات غیرمشاع نیز از آن شیخ نیست و به تدریج به دیوان او افزوده شده است. به هر تقدیر شیخ از شاعران قدیم است و تحقیق در صحت اصالت وانتساب رباعیات او فعلا به طور جزم و یقین ممکن نیست. از این‌رو در اینجا وارد بحث رباعیات چهار قافیه‌یی و خصی هم نمی‌شویم. اما در جست‌وجوی رباعیات اصیل او باید حتماً به این نکته توجه داشت که سبک غالب در عصر شیخ رباعیات چهارقافیه‌یی بوده است.

از همان زمان‌های قدیم (و مخصوصاً از قرن نهم به بعد) مجموعه رباعیاتی به نام شیخ معروف بوده است و این مجموعه‌ها به حدی نزد صوفیان و تودهٔ مردم آشنا به

---

۱ ـ مجموعهٔ دیگری نیز (حاوی ۲۲۸ رباعی) به اهتمام جواد شریفی گردآوری و به خطی خوش کتابت شده است. اتفاقاً در قدیم نیز مجموعه‌هایی به خط خوش نسخ از رباعیات شیخ ترتیب داده‌اند.

عرفان عزیز بوده است که برای غالب رباعیات آن مانند ادعیه و اوراد، جنبهٔ قدسی و خاصیت درمان‌بخشی قائل بوده‌اند. در اینجا محض نمونه خاصیت دو رباعی را از یک متن قدیمی ذکر می‌کنیم:

«از برای دفع تب دوازده مرتبه بخواند و بدمد بر بیمار به مظهر اسم یاکافی یا شافی یا معافی»

رک سخنان منظوم ابوسعید، ص ۴۳ مقدمه

«این رباعی جهت نزول باران مخصوص است که باید چهل تن یا دوازده تن در صحرا رفته دو رکعت نماز بگزارند و بعد از آن هفتاد نوبت این استغفار بخوانند «استغفرالله الذی...» بعد صلواة فرستد و هر یک شخص چهل مرتبه این رباعی بخواند»

همان، ص ۵۰ مقدمه

مجموعهٔ رباعیاتی که هم اکنون به نام شیخ معروف شده بسیار لطیف و دلنشین است. رباعیات به سبک خراسانی سروده شده و آمیزه‌یی از عشق و عرفانند. و خلاصه این که به نام هیچ شاعری از نظر رباعی عرفانی عاشقانه چنین مجموعهٔ لطیف و خوشی گرد نیامده است، و اینک نمونه‌هایی از دیوان او درج می‌شود:

باز آ باز آ هر آن چه هستی باز آ
گر کافر وگبر و بت‌پرستی باز آ
این درگه ما درگه نومیدی نیست
صد بار اگر توبه شکستی باز آ[1]

وا فریادا ز عشق وا فریادا
کارم به یکی طرفه نگار افتادا

---

۱ - منسوب به خیام و باباافضل و چنان که پیداست با هیچ وصله‌یی نمی‌توان آن را به خیام چسباند!

گـــــــــر داد مــــــن شکســـــته دادا دادا
ورنـــه مــن و عشــق هــرچــه بــادا بــادا

در دیــده بــه جـای خـواب آب است مـرا
زیـــرا کـــه بـــه دیـــدنت شـــتاب است مـــرا
گـــویند بـــخواب تـــا بـــه خـــوابش بـــینی
ای بـــی‌خبران چـه جـای خـواب است مـرا

مـــجنون تـــو کـــوه را ز صـــحرا نشـــناخت
دیـــوانـــه عشـــق تـــو ســـر از پـا نشـناخت
هرکس بـه تـو ره‌یـافت ز خـود گـم گـردید
آن کس که تـرا شـناخت خـود را نشـناخت

گـــــاهی چـــــو مـــلایکم ســـربندگی است
گه چون حیوان‌به خواب و خور زندگی‌است
گـــاهی چـــو بـــهایم ســـر درّنـــدگی است
ســـبحان الله ایـــن چـــه پـــراکـــندگی است

آلودهٔ دنـــــیا جگـــــرش ریش تـــــرست
آســـــوده‌ترست هـــرکـــه درویش تـــرست
هـر خـرکـه بـرو زنگـی و زنـجیری هست
چـــون بـــه نگـــری بـــار بـــرو بـــیش‌ترست

از گـــل طـــبقی نـهاده کـین روی مـن است
وز شب گرهی فکـنده کـین مـوی مـن است

صد نافه به باد داده کین بوی من است
و آتش به جهان در زده کین خوی من‌است[۱]

غازی به شهادت اندر تک و پوست
غافل که شهید عشق فاضل‌تر از اوست
فردای قیامت این بدان کی ماند
کان کشتهٔ دشمن است و این کشتهٔ دوست[۲]

از واقعه‌یی ترا خبر خواهم کرد
و آن را به دو حرف مختصر خواهم کرد
با عشق تو در خاک نهان خواهم شد
با مهر تو سر ز خاک برخواهم کرد[۳]

شب خیز که عاشقان به شب راز کنند
گرد در و بام دوست پرواز کنند
هرجا که دری بود به شب بربندند
الا در عاشقان که شب باز کنند[۴]

---

۱ - و منسوب به شیخ رباعی مشهدی.

۲ - ظاهراً از سعدی است.

۳ - منسوب به سلطان ابویزید مظفری پسر امیر مبارزالدین (مجمع‌الفصحا)و نیز خیام! (طربخانه). امّا در نزهةالمجالس (ص ۵۲۹) با تغییراتی به نام مسعود سعد سلمان آمده است.

۴ - منسوب به بابا افضل و نیز شیخ روزبهان. در شرح حال و آثار و اشعار شیخ روزبهان (ص ۸۵) به این صورت آمده است:

برخیز که عاشقان به شب راز کنند — گرد در و بام دوست پرواز کنند
هرجا که دری بود به شب دربندند — الا در دوست کان به شب باز کنند

اندر طلب یار چو مردانه شدم
اول قدم از وجود بیگانه شدم
او علم نمی‌شنید لب بر بستم
او عقل نمی‌خرید دیوانه شدم

ای در دل من اصل تمنا همه تو
وی در سر من مایهٔ سودا همه تو
هرچند به روزگار در می‌نگرم
امروز همه تویی و فردا همه تو

ما را نبود دلی که کار آید از او
جز ناله که هر دمی هزار آید ازو
چندان گریم که کوچه‌ها گل گردد
نی روید و ناله‌های زار آید از او

ابر از دهقان که ژاله می‌روید ازو
دشت از مجنون که لاله می‌روید ازو
خلد از صوفی و حور عین از زاهد
ما و دلکی که ناله می‌روید از او(۱)

دل داغ تو دارد ارنه بفروختمی
در دیده تویی وگرنه می‌دوختمی

---

۱ - با اختلافاتی در دیوان بابا افضل (ص ۱۷۲) هم آمده است.

دل منزل تست ورنه روزی صدبار
در پیش تو چون سپند می‌سوختمی(۱)

در کوی تو می‌دهند جانی به جوی
جانی چه بود که کاروانی به جوی
از وصل تو یک جو به جهانی ارزد
زین جنس که ماییم جهانی به جوی

تاریخ گزیده، ٦٦٠

چنان که ملاحظه می‌شود در این رباعیات از مطالب عرفان مدرسی و خشک و اصطلاحات متصوفه و به‌طور کلی «علم» تصوف خبری نیست بلکه این رباعیات مبتنی بر معرفت و حال عرفانی است و غالباً به نحوی است که می‌توان گفت از عشق به عرفان رسیده است.

خواجه عبدالله انصاری (۴۸۱)

خواجه عبدالله متولد ۳۹٦ از صوفیان معروف و اهل هرات است و معاصر با الب‌ارسلان سلجوقی و خواجه نظام‌الملک بوده است. در تصوف شاگرد شیخ ابوالحسن خرقانی است و گفته‌اند که از شیخ ابوسعید نیز بهره برده است و ما از این هر دو رباعی نقل کرده‌ایم. آثار او عبارتند از طبقات‌الصوفیه که در اصل از تألیفات ابوعبدالرحمن سلمی است و خواجه آن را از عربی به لهجهٔ هروی ترجمه و به شاگردان خود املا کرده است. اثر دیگر او تفسیر قرآن یا تفسیرالهروی است که

---

۱ - در ریاض‌العارفین و مجمع‌الفصحا و آثارالعجم و فارسنامهٔ ناصری به نام شیخ روزبهان آمده است. (رک عبهرالعاشقین، ص ۸۱ مقدمه)

بیت اول به شکل زیر بدون نام گوینده در المعجم فی معاییرالشعار العجم (ص ۲۸۱) آمده است:

دل داغ تو دارد ارنه بفروختمی
در دیده تویی وگرنه بر دوختمی

بعدها از مآخذکار میبدی در تألیف کشف‌الاسرار وعدةالابرار قرار گرفت. آثار دیگری نیز از قبیل ذم‌الکلام واهله (به عربی) منازل‌السائرین (به عربی)، مناجات‌نامه، زادالعارفین، الهی‌نامه، کنزالسالکین، رسالهٔ دل و جان، رسالهٔ مفصله، صد میدان، المعارف یا محبت‌نامه، قلندرنامه به او منسوب است که در صحت انتساب برخی از آن‌ها تردید است.

خواجه نخستین کسی است که در نثر فارسی از عبارات موزون و مسجع استفاده کرد. به نظر من برخی از این عبارات موزون و مسجّع را در حکم شعر آورده است. چنان‌که قبلاً اشاره شد این اسجاع بعضاً به شیوهٔ شعر هجایی است. هرچند برخی گفته‌اند که او به هر دو زبان عربی و فارسی شعر می‌گفته امّا در شاعری او به زبان فارسی (به شیوهٔ عروضی) تردید است. استاد شفیعی کدکنی می‌نویسند: «در میان شاعران بزرگی که صاحب دیوان‌های مشهورند ولی هرگز شعر نگفته‌اند، یعنی امثال خواجه عبدالله انصاری و حلاج (منظور دیوان فارسی اوست) و باباکوهی، ابوسعید در صدر قرار دارد»[۱].

در خلال آثار عرفانی او از قبیل رسائل[۲] رباعیاتی آمده است که چون به شاعری منسوب نیست آن‌ها را از خود خواجه دانسته‌اند. در کشف‌الاسرار میبدی نیز که تحریری از اثر مفقود تفسیر قرآن انصاری است رباعیاتی آمده است که برخی آن را به خواجه عبدالله انصاری و برخی به خود میبدی نسبت داده‌اند[۳]. و ما نیز در این کتاب رباعیات خواجه را از رباعیات میبدی جداکرده‌ایم.

آقای محمود مدبری که رباعیات منسوب به خواجه عبدالله را در مجموعه‌یی گرد آورده‌اند (۲۱۷ رباعی) می‌نویسند که برخی از این رباعیات به نام شیخ ابوسعید، بابا افضل، عین‌القضاة همدانی، عمرخیام، سیف‌الدین باخرزی، نجم‌الدین کبری، مجدالدین بغدادی، شمس معزبی و دیگران نیز آمده است.

---

۱ - مقدمه اسرارالتوحید چاپ دکتر شفیعی، ص صدو پنج.

۲ - چون رسالهٔ مفصله، صد میدان، رساله فی‌المناجات، المعارف یا محبت‌نامه.

۳ - از جمله دکتر خانلری در ترانه‌ها و احمد بهشتی در رباعی‌نامه.

ارزش رباعیات خواجه در آن است که اولاً مشتمل بر مطالب عالی عرفانی است و ثانیاً از نظر ادبی اگر از خود خواجه نیز نباشد[۱] از شاعران قدیمی است و اینک چند نمونه:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست
اجزای وجودم همگی دوست گرفت
نامی است ز من بر من و باقی همه اوست[۲]

رسالهٔ پردهٔ حجاب یا مقولات

سخنان پیر هرات، ۵۱

آنجا که عنایت خدایی باشد / فسق آخر کار پارسایی باشد
و آن جای که قهر کبریایی باشد / سجاده‌نشین کلیسایی باشد

رسالهٔ پردهٔ حجاب یا مقولات[۳]

سخنان پیر هرات، ٦١

رباعی معروف زیر نیز به او منسوب است:

عیب است بزرگ برکشیدن خود را / وز جملهٔ خلق برگزیدن خود را
از مردمک دیده بباید آموخت / دیدن همه‌کس را و ندیدن خود را

رباعی‌نامه، ۴۷

---

۱ - «رباعیات منسوب به خواجه در نسخه‌های خطی نیست»
گزیدهٔ سخنان پیرهرات، ص پانزدهٔ مقدمه

۲ - و نیز منسوب به ابوسعیدابوالخیر و اوحدالدین کرمانی و مولوی و بابا افضل. رجوع شود به فصل رباعیات مشاع.

مرحوم نفیسی در سخنان منظوم ابوسعید (ص ۱۲۴) می‌نویسد: «چون در کتاب سوانح احمد غزالی نیز هست قطعاً از اوحدالدین کرمانی و جلال‌الدین بلخی نیست». این رباعی در سوانح دیده نشد، اما در مرصادالعباد نجم رازی آمده است.

۳ - در کتاب «مناجات خواجه عبدالله انصاری به انضمام مقالات و مقامات» در قسمت مناجات (ص ۱۴) آمده است.

مرحوم سعید نفیسی در مقدمهٔ سخنان منظوم شیخ ابوسعید ابوالخیر (ص ۵۴) می‌نویسد: «سرایندهٔ بزرگ دیگری که رباعیات ابوسعید را به نام وی هم ضبط کرده‌اند عارف مشهور شیخ‌الاسلام ابواسماعیل عبدالله انصاری هروی است که روز آدینه ۲ شعبان ۳۹۶ به جهان آمده و در ذی‌الحجه ۴۸۱ یعنی چهل و یک سال پس از مرگ ابوسعید از جهان رفته است. رباعیات شمارهٔ[۱].... را هم به نام وی ثبت کرده‌اند. وی نیز چون امام عمر خیام نظر به اشعار ابوسعید داشته و بسیاری از قوافی و ردیف‌های او را به کار برده است».

محمد غزالی (۵۰۵)

محمد (ابوحامد) غزالی مشهورترین عالم دین در قرن پنجم است. او استاد مدرسهٔ نظامیه بغداد بوده است و چون از آن شغل کناره جست برادر خود احمد را جانشین خویش ساخت. غزالی معاصر خیام (متوفی ۵۱۷) بود و مدتی نیز در نظامیه نیشابور ـ شهر خیام ـ به تدریس اشتغال داشت (در سال ۴۹۹). در مورد رابطهٔ او با خیام دو داستان در کتب قدیم نقل کرده‌اند. بر مبنای یکی از آن‌ها غزالی نزد خیام درس فلسفه می‌خواند اما به او اعتقادی نداشت. از آثار معروف امام غزالی احیاءالعلوم، تهافت‌الفلاسه، المنقذمن الضلال و کیمیای سعادت را می‌توان نام برد.

شعر گفتن محمد غزالی که اهل دین و اخلاق بوده است اندکی مستبعد به نظر می‌رسد اما چند قطعه‌فارسی و عربی به او منسوب است که از آن میان اتفاقاً چهار رباعی خصی هم دیده می‌شود[۲]. به هر تقدیر، کسانی که شرح حال غزالی را نوشته‌اند به شعر دوستی او اشاره کرده‌اند. مرحوم همایی می‌نویسد: «کمتر کتاب و نامه‌یی از او داریم که بیش و کم به اشعار فارسی و عربی دیگران متمثل نشده

---

۱ ـ ۹ شماره، که یکی محض نمونه نقل می‌شود:

من بی‌تو دمی قرار نتوانم کرد — احسان ترا شمار نتوانم کرد
گر بر تن من زفان شود هر مویی — یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

۲ ـ رک غزالی‌نامه، ص ۲۲۹ تا ۲۳۲

باشد»[۱] و آقای دکتر زرین‌کوب می‌نویسد: «در هر صورت قریحهٔ شاعری مجالس غزالی را لطف و تأثیر خاص می‌بخشید. حتی مجالس درس او نیز از ذوق شعر خالی نبود. در این سال‌های رهایی و گریز اگر حتی چیزی از کتاب احیا را تدریس می‌کرد غالباً مجالس خود را با انشاد اشعار آغاز می‌کرد و یک‌بار دوبیتی در آغاز درس خواند که هم خودش گریه کرد و هم دیگران را به گریه انداخت (رک طبقات ۱۱۲/۴)»[۲]

اینک دو نمونه از چهار رباعی منسوب به او:

کس را پس پردهٔ قضا راه نشد — وز سرّ قدر هیچ‌کس آگاه نشد
هرکس ز سر قیاس چیزی گفتند — معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد

غزالی‌نامه، ۲۳۱

ما جامه نمازی به سر خم کردیم — وز خاک خرابات تیمم کردیم
شاید که در این میکده‌ها دریابیم — آن عمر که در مدرسه‌ها گم کردیم[۳]

غزالی‌نامه، ۲۳۱

چنان که ملاحظه شد در رباعیات صوفیان قرن پنجم برخلاف رباعیات شاعران این قرن، طرح چهار قافیه‌یی مسلط نیست و این بدان دلیل است که اصالت این رباعیات محرز نیست.

قرن ششم

احمد غزالی (۵۲۰)

احمد غزالی برادر محمد غزالی از مشایخ صوفیه بوده است. مکتب او در تصوف

---

۱ - غزالی‌نامه، ۲۲۹.
۲ - فرار از مدرسه، ۲۰۰.
۳ - در رباعی‌نامه (ص ۳۳۳) می‌گوید که سعید نفیسی این رباعی را در احوال و آثار نظامی، به نام نظامی آورده است. به خیام هم منسوب است.

مبتنی برحال و وجد است و رباعیات او نیز عارفانه عاشقانه است. غزالی استاد عین‌القضات همدانی بود و با یکدیگر مکاتبه داشتند.

آثار او عبارتند از: بحرالحقیقه، رسالةالطیور، رسالهٔ عینیه (که مکتوب غزالی به عین‌القضاة است)، نامه‌های غزالی به عین‌القضاة و کتاب معروف سوانح فی‌العشق. در هرکدام از این رسالات رباعیات اصیل و قدیمی‌یی آمده است که یا از خود غزالی است و یا از شاعران قدیمی قرن چهارم و پنجم و از این‌رو دارای ارزش خاصی است. نویسندگان صوفی بعد از غزالی از قبیل میبدی (درکشف‌الاسرار) و عین‌القضاة همدانی و عراقی و نجم‌الدین رازی و غیره برخی از رباعیات مندرج در آثار غزالی را در آثار خود نقل کرده‌اند. و اینک نمونه‌هایی از آثار مختلف او:

از سوانح[۱]: سبک رباعیات این رساله کهن است:

با عشق روان شد از عدم مرکب ما　　روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان می که حرام نیست در مذهب ما　　تاباز عدم خشک نیابی لب ما

نتواند دید[۲] که باد بر تو گذرد　　وز خلق جهان کسی به تو در نگرد
خاکی که کف پای تو آن را سپرد　　چاکرت بر آن خاک همی رشک برد

چون آب و گل مرا مصور کردند　　جانم عرض و عشق تو جوهر کردند
تقدیر و قضا قلم چو تر می‌کردند[۳]　　حسن تو و عشق من برابر کردند

---

۱ - چاپ آقای دکتر پورجوادی

۲ - از نظر وزن مختل است مگر آن که دال دید را تلفظ نکنیم یا «که» را حذف کنیم. در نسخهٔ مصحح ایرج افشار (ضمیمهٔ شمارهٔ ۵ و ٦ سال ۱۴ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی) «من نگذارم» است که اشکالی ندارد.

۳ - این رباعی در تمهیدات (ص ۱۱۳) و نامه‌های عین‌القضاة (ج ۲، ص ۱۱) هم آمده است و در نامه‌ها مصراع سوم چنین است: تقدیر و قضا چون که قلم تر کردند. و بدین لحاظ این رباعی هم چهارقافیه‌یی می‌شود.

بل تا بدرند پوستینم همه پاک — از بهر تو ای یار عیار چالاک
در عشق یگانه باش و از خلق چه باک — معشوق ترا و بر سر عالم خاک

این کوی ملامت است و میدان هلاک — وین راه مقامران بازندهٔ پاک
مردی باید قلندری دامن چاک — تا برگذرد عیاروار و ناپاک

چون بود مرا با صنم خویش وصال — با وی به‌عتاب و جنگ بودم همه سال
چون هجر آمد بسنده گشتم به خیال — ای چرخ فضولیم مرا نیک بمال

چندان نازست[۱] ز عشق تو در سر من — تا در غلطم که عاشقی تو بر من
یا خیمه زند وصال تو بر در من — یا در سر این غلط شود این سر من

از رسالةالطیور[۲]: در این رساله نیز رباعیات زیبای کهنی آمده است:

در کف سر زلف یار می‌باید و نیست — بر لب می خوشگوار می‌باید و نیست
چون دامن وصل تو به دست آوردیم — زور و زر و روزگار می‌باید و نیست

اندر ره عاشقی کم و بیشی نیست — با هیچ کسی زمانه را خویشی نیست
افکندهٔ عشق را ملامت چه کنی — کین کار به خواجگی و درویشی نیست

چون رویم زرد دید آن سبز نگار — گفتا که دگر به وصل امید مدار
زیرا که تو ضد ما شدی از دیدار — تو رنگ خزان داری و ما رنگ بهار[۳]

---

۱ - حذف «ت» است از تقطیع نشانهٔ قدمت شعر است.
۲ - مندرج در «مجموعه آثار فارسی احمد غزالی» چاپ دانشگاه.
۳ - در سوانح هم آمده است. نویسنده لوایح (عین‌القضاة یا ناگوری) در ص ۷۵ گوید: «و آن‌چه در کتاب سوانح گفته است بدین معنی قریب است: چون زرد بدید.... الخ».

ما خیمهٔ عاشقی بر افلاک زدیم　　پس آتش نیستی در املاک زدیم
در عشق دلی بود سرآمد ما را　　در بتکده‌ها شدیم و در تاک زدیم

آقای احمد مجاهد مؤلف «مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی» می‌نویسد (ص ۵۵۴): «اشعار ذیل در جنگ‌ها و کتاب‌ها به نام احمد غزالی آمده است اما در آثار غزالی دیده نشده» و اینک چند نمونه از این قسمت:

در عالم خاک، خاک پاشیدم و رفت　　صد دشمن و دوست برتراشیدم و رفت
با چون و چرای فلکم کاری نیست　　چندان که به دانشم بشاشیدم و رفت

بستردنی است آنچه بنگاشته‌ایم　　بفکندنی است آن‌چه برداشته‌ایم
سودا بوده است آنچه پنداشته‌ایم　　دردا که به هرزه عمر بگذاشته‌ایم[۱]

برخی از رباعیات هم بین ابوسعید وغزالی مشاع است. در رباعیات اصیل غزالی سلطه با رباعی چهارقافیه‌یی است.

از هیچ کدام از دو غزالی در نزهةالمجالس ذکری نیست.

عین‌القضاة همدانی (۵۲۵)

از مشایخ صوفیه و از شاگردان احمد غزالی بوده است و با او مکاتبه داشته و در تصانیف خود از او اشعار و اقوالی نقل کرده است. در هر یک از آثار او مانند صوفیهٔ دیگر رباعیاتی آمده است که معلوم نیست از خود اوست یا از دیگران اما در هر صورت این رباعیات به علت قدمت سبک قابل توجه‌اند. رباعیات عین‌القضاة غالباً چهار قافیه‌یی است و او به حدی به این نکته مقید بوده است که در غیر رباعی هم قافیه مصراع فرد را رعایت می‌کند[۲]. و نیز آن چنان شیفته وزن رباعی است که

---

۱ - در ص ۸۸ تمهیدات عین‌القضاة هم آمده است.

۲ - مثلا در نامه‌ها ج ۱، ص ۱۲۸ آمده است:

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

برخی از قطعات او نیز به وزن رباعی است و بدین اعتبار می‌توان گفت رباعی سه‌بیتی هم دارد[1]. از عین‌القضاة آثاری موسوم به نامه‌ها (مکتوبات)، تمهیدات، شکوی‌الغریب، و غیره به جا مانده است. برخی از رباعیات او در آثار شعرای متأخر از قبیل مولوی نیز دیده می‌شود. عین‌القضاة در ۳۳ سالگی به دار آویخته شد. از آنجا که برخی از رباعیات در آثار مختلف او تکرار شده است ظاهراً باید از اشعار معروف پیشینیان او بوده باشد. اینک از برخی از آثار او نمونه‌هایی نقل می‌شود:

از ج ۱ مکتوبات: درجلد یک نامه‌های او حدود ۳۴ رباعی آمده که ۸ خصی و ۲۶ رباعی چهارقافیه‌یی است.

دلتنگ‌تر از دهان تنگ تو شدم   باریک‌تر از فسون و رنگ تو شدم
بیمار من از بیهده جنگ تو شدم   دریاب مرا که نام و ننگ تو شدم[2]

ص ۲۰۰

در انجمنی نشسته دیدم دوشش   نتوانستم گرفت در آغوشش
صد بوسه زدم بر رخ عنبر پوشش   یعنی که حدیث می‌کنم در گوشش

ص ۳۳۳

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

رباعی

زلف عنبر بوی یارم عالمی مشکین کند   روی او روی زمین پرلاله و نسرین کند
با دلم کبر آورد تا چشم من خونین کند   با دل هربی دلی جان جهانم این کند»

حال آن که این شعر به اعتبار وزن رباعی نیست. چنان که قبلاً اشاره شد قدما به تقلید عرب گاهی به اشعار چهارمصراعی هم رباعی می‌گفتند. اشعار سه‌بیتی به وزن رباعی او نیز تمام مطلع است. رک فصل انواع رباعی از نظر شکل.

۱ - رجوع کنید به فصل انواع رباعی از نظر شکل.

۲ - در ج ۲ نامه‌ها، ص ۴۲۳ می‌نویسد: «درهر حرفی از این نوشته هزار خروار درد است، ندانم که این بیت کراست: بیت

دل‌تنگ‌تر از دهان تنگ تو شدم   باریک‌تر از فسون و رنگ تو شدم»

پس این رباعی از عین‌القضاة نیست.

از ج ۲ مکتوبات: در جلد دو، حدود ۵۲ رباعی آمده است که ۳۸ چهارقافیه‌یی و ۱۴ رباعی خصی است:

اندر تن من جای نماند ای بت بیش — الا همه عشق تو گرفت از پس و پیش
گر رای کنم که برگشایم رگ خویش — ترسم که به عشقت اندر آید سر نیش

ص ۲۲

معشوق بلا جوی ستمگر دارم — وز آب دو دیده آستین تر دارم
جانم برد این هوس که در سر دارم — من عاقبت کار خود از بر دارم

ص ۵۹

در کوی خرابات بسی رندانند — کایشان کتب وفا ز بر، برخوانند
لیکن چو نهاد مکر خود می‌دانند — دامن ز جفا و از وفا بفشانند

ص ۱۴۳

روزی که بود دلم ز جانان پرورد — شکرانه هزار جان فدا باید کرد
کاندر سر کوی عاشقی ای سره مرد — بی‌شکر قفای نیکوان نتوان خورد

ص ۲۴۳

در چشمم چهر چون نگار تو بماند — بر رویم رنگ گوشوار تو بماند
مستی سپری شد و خمار تو بماند — خر رفت و رسن ببرد و بار تو بماند

ص ۲۷۶

گویند مرا ای ز وطن بگسسته — چونی، چونم؟ دلشده و جان خسته
بر تایی رود می‌زنم پیوسته — بگسسته هزار جان و برهم بسته

ص ۴۰۹

از تمهیدات: اشعار تمهیدات هم مانند دیگر کتب صوفیه غالباً رباعی است. در این کتاب هشتاد و اندی رباعی آمده است و تعداد رباعیات چهارقافیه‌یی (حدود ۵۲ رباعی) تقریباً دو برابر رباعیات خصی (حدود ۳۰ رباعی) است. و این می‌رساند که در نیمهٔ اول قرن ششم هنوز غلبه با رباعیات چهارقافیه‌یی بوده است (مگر این که رباعیات متعلق به شاعران پیشین باشد).

بـــی‌دیده ره قـــلندری نـــتوان رفت　　دزدیده به کوی مـدبری نـتوان رفت
کفر انـدر خـود قـاعدهٔ ایـمان است　　آسان آسـان بـه کـافری نـتوان رفت

ص ۴۹

بفکندی است[۱] هر آنچه برداشته‌ایم　　بستردنی‌است[۲] هرآن‌چه‌بنگاشته‌ایم
سودا بودست[۳] هر آنچه پنداشته‌ایم　　دردا که به عشوه عمر بگـذاشـته‌ایـم

ص ۸۸

غمگین باشم چو روی تـو کـم بـینم　　چون بـینم روی تـو بـه غـم بـنشینم
کس نیست بدینسان که من مسکینم　　کـــز دیـدن و نـادیدن تـو غـمگینم

ص ۱۰۶

گر رنگ رخت به باد بـرداده شـود　　باد از طرب رنگ رخت بـاده شـود
ور تو به مثل به کوه بـر بـوسه دهـی　　کوه از لب تو عقیق و بـیجاده شـود

ص ۱۱۰

زلف بت مـــن هـــزار شـــور انگـیزد　　روزی کـــه نـه از بـهر بـلا بـرخـیزد
و آن روز که رنگ عـاشقی آمـیزد　　دل دزدد و جان رباید و خون ریزد

ص ۱۲۱

دوش آن بت من‌دست‌درآغوشم‌کرد　　بگرفت و به قهر حلقه درگوشم کرد
گـفتم صـنما ز عشـق تـو بـخروشم　　لب بر لب من نهاد و خاموشم کرد[۴]

ص ۱۲۸

ای سرو سـهی مـاه تـمامت خـوانـم　　یـا آهـوی افـتاده بـه دامت خـوانـم
زین هر سه بگو که تا کدامت خوانم　　کز رشک نخواهم که به نامت خوانم

ص ۱۷۵

۱، ۲، ۳ ـ حذف «ت» از «است» از مشخصات اشعار کهن است.این رباعی به احمد غزالی نیز منسوب است بدون «هر» و در این صورت «ت» زاید نیست.

۴ ـ در نزهة‌المجالس با مختصر تغییری به نام ظهیر فاریابی آمده است حال آن که در دیـوان ظهیر نیست.

جوینده‌ٔ ما به شهر در بسیارست ای هر که مرا جوید کارش زارست
بر درگهٔ ما زده هزاران دارست بر هر داری سر مریدی زارست[۱]

ص ۲۲۲

از لوایح : این کتاب به نام عین‌القضاة همدانی چاپ شده اما مسلماً از او نیست[۲] زیرا از حدود ۱۰۵ رباعی که در آن آمده فقط حدود ۱۸ رباعی چهارقافیه‌یی است و این مغایر با سبک شیخ شهید است و پیداست که این کتاب متعلق به قرن یا قرون بعد است. با این همه چند نمونه از آن نقل می‌شود:

چون شمع محبت تو افروخته شد پروانهٔ نفس من در آن سوخته شد
بشکن قفس وجود وزو باک مدار مرغی که رمیده بود آموخته شد

ص ۳۸

شب نیست که یاد تو دلم خون نکند وز گریه دو چشم من چو جیحون نکند
آخر برسم به وصلت ای جان جهان گر تاختن اجل شبیخون نکند

ص ۱۱۰

صیاد همو دانه همو صید همو ساقی و حریف و می و پیمانه همو
گفتم که ز عشق او به بتخانه شوم دیدم که بت حاکم بتخانه همو

ص ۲۵

در «احوال و آثار عین‌القضاة» حدود ۲۰۰ رباعی از آثار او جمع‌آوری شده

---

۱ - معلوم است که وضع طوری بوده که شیخ به عاقبت کار خود نظر داشته است.

۲ - برخی این اثر را به خواجه حمیدالدین ناگوری (متوفی در ۶۴۳) نسبت داده‌اند و برخی به اشخاصی دیگر. در تعلیقات مرصاد ص ۵۸۱ آمده است «لوایح به تحقیق آقای دانش‌پژوه در فهرست میکروفیلم‌ها: ۸۱۳، همان غایةالامکان تاج‌الدین محمود اشنوی عارف قرن هفتم است». اما کتابی موسوم به غایةالامکان فی درایةالمکان یا رسالةالامکنة و الازمنه را هم آقای دکتر رحیم فرمنش به نام عین‌القضاة به طبع رسانده است که البته لوایح نیست.

کتاب لوایح از هر که باشد درحال و هوای مکتب غزالی و عین‌القضاة است. در این کتاب رباعیاتی را به نام احمد غزالی آورده است (مثلا ص ۴۸، ۷۵). متأسفانه طبع کتاب انتقادی نیست و اغلاط فراوانی در آن دیده می‌شود و مخصوصاً در ضبط اشعار دقت نشده است.

است که حدود ۷۳ رباعی آن چهارقافیه‌یی است[۱]. سبک این رباعیات غالباً به کهنگی آن‌ها دلالت می‌کند چنان‌که در برخی از آن‌ها «ت» در غیر موردش حذف شده است[۲].

مثال:

نی نی رو روکه من تراکی خوانم　　این رسم منست که آستین جنبانم

ص ۲۵۹

یا:

ای عشق چرا همی نهی برجانم　　باری که به دست کشیدنش نتوانم

ص ۲۵۹

و در برخی حرف اضافهٔ مضاعف آمده است:

هل تا به جهان بر، پروبالی بزنیم　　وز دولت ناآمده فالی بزنیم

ص ۲٦۴

یا:

جویندهٔ ما به شهر در بسیارست　　ای هر که مرا جوید کارش زارست

ص ۲۱۵

و گاهی به لهجهٔ محلی (فهلوی) رباعی گفته است:

ابروی تو با چشم تو هم پهلویه　　همسایهٔ طرار یکی جادویه

وان خط ترا نگاهبان گیسویه　　داند همه‌کس که پاسبان هندویه

ص ۲۷۵

از میان صوفیانی که مشغلهٔ آنان شاعری نبوده است هیچ‌کس به اندازهٔ عین‌القضاة به رباعی عنایت نداشته است. در نزهةالمجالس از او (مانند غالب صوفیان) رباعی نیامده است.

---

۱ - زیرا مؤلف رباعیات لوایح را هم محسوب داشته است وگرنه در اشعار عین‌القضاة غلبه با رباعیات چهارقافیه‌یی است.

۲ - در عروض حذف ت فقط بعد از مصوت‌های بلند در طرح هجایی $C\bar{V}CC$ طبیعی است.

شیخ احمد جام (۵۳۶)

به شیخ الاسلام احمد جامی نامقی معروف به ژنده‌پیل (متولد ۴۴۰) نیز مانند غالب مشایخ صوفیه رباعیاتی منسوب است زیرا در خلال آثار او نیز رباعیاتی بدون ذکر گویندهٔ آن‌ها آمده است و اینک یک نمونه:

گه ترک وجود غم فزاینده کنی   گه آرزوی حیات پاینده کنی
آیندهٔ عمر خواهی از رفته فزون   در رفته چه کردی که در آینده کنی

رباعی‌نامه، ۱۰۰

در نزهةالمجالس از او فقط یک رباعی آمده است:

اسرار خرابات، کسی را شاید   کاین‌کون و مکان،به‌چشمش اندر ناید
از چشمهٔ معرفت، کسی آب خورد   کز آب حیات، تشنه بیرون آید

و مصحح کتاب می‌نویسد (ص ۵۸): «چون اصالت دیوانی که به نام او چاپ شده مورد تردید است و منابع قدیمی (پیش از سدهٔ دهم) از شاعری او یاد نکرده‌اند، این رباعی که به نام او آمده مغتنم است».

ابوالفضل رشیدالدین میبدی (نیمهٔ اول قرن ششم)

میبدی صاحب تفسیر معروف کشف‌الاسرار وعُدّةالابرار است که تألیف آن در سال ۵۲۰ آغاز گشت. این کتاب در حقیقت شرح تفسیر قرآن خواجه عبدالله انصاری است. در این تفسیر ارزنده رباعیاتی آمده است که غالباً آن‌ها را به اعتبار مأخذ اصلی کتاب، از خواجه عبدالله می‌دانند (حال این که اصلاً معلوم نیست خواجه شعر فارسی عروضی گفته باشد)؛ ولی برخی از محققان معاصر پاره‌یی از این رباعیات را به نام میبدی ذکر کرده‌اند[۱]. بسیاری از این رباعیات چهارقافیه‌یی است

---

۱ - و ظاهراً اول بار دکتر خانلری رباعیات انصاری و میبدی را (در ترانه‌ها) از هم تفکیک کرده است.

و از این‌رو احتمال می‌رود که از شاعران قدیم‌تری باشد.

و اینک چند نمونه:

یک تیر به نـام مـن ز تـرکش بـرکش   و آن‌گه به‌کمان عشق سخت اندرکش
گرهیچ نشانه‌خواهی اینک دل و جان   ازتو زدنی‌سخت وز من آهی‌خوش[۱]

ترانه‌ها، ٦٧

گل‌هاکه مـن از بـاغ وصـالت چـیدم   درهـاکـه مـن از نـوش لبت دزدیـدم
آن‌گل همه خارگشت در دیـدهٔ مـن   وآن در هـمه از دیـده فـرو بـاریدم

ترانه‌ها، ٦٦

همان‌طورکه قبلاًگفته شد رباعی صوفیانه از رباعی عاشقانه نشأت‌گرفته است (از طریق تأویل و تفسیرهای عرفانی) و رباعیات میبدی از نظر ظاهر پاک عاشقانه است.

رباعیات زیر راکه درکشف‌الاسرار آمده است مانند بسیاری دیگر از رباعیات هم به خواجه و هم به میبدی نسبت داده‌اند:

چشمی دارم همه پر از صورت دوست   با دیده‌مراخوش‌است‌تادوست‌دراوست
از دیده و دوست فرق‌کردن نه نکوست   یا اوست‌به‌جای‌دیده یادیده خوداوست[۲]

سخنان پیر هرات، ص ۷۸ و ص ۱۷۴

سـیارهٔ عشـق را مـنازل مـاییم   ز اشکـال جـهان نـقطهٔ مشکـل مـاییم
چـون قـصهٔ عـاشقان بـیدل خـوانـند   سـرقصهٔ عـاشقان بـیدل مـاییم

سخنان پیر هرات، ص ۹۷-۹٦

درکوی توگرکشته شوم باکی نیست   کو دامن عشق‌که برو چـاکـی نـیست
یک عـاشق آزاده نـبینی بـه جـهان   کز باد بـلا بـر سـر او خـاکـی نـیست

سخنان پیر هرات، ص ۱۱۵

---

۱ - در سوانح ص ۲۱ بدون ذکرگویندهٔ آن آمده است.

۲ - در ترانه‌ها (ص ٦٦) به نام میبدی آمده است. و نیز منسوب است به اوحدالدین کرمانی، رشید وطواط، رشیدی سمرقندی، باباافضل و ابوسعید ابوالخیر. در ص ۱۰٦ لوایح منسوب بـه عین‌القضاة هم مندرج است.

در نزهةالمجالس از میبدی (مانند خواجه عبدالله انصاری) خبری نیست.

شاه سنجان خوافی (اواخر قرن ششم)

از صوفیان سلسلهٔ چشتیهٔ هرات بوده است و در رباعی شهرتی دارد (امّا در نزهةالمجالس ذکری از او نیست). تاریخ مرگ او را به اختلاف ۵۹۳ یا ۹۷ یا ۹۹ نوشته‌اند.

علمی که حقیقتی است در سینه بود(۱) — در سینه بود هر آن‌چه درسی نبود
صد خانه پر از کتاب کاری ناید — باید که کتابخانه در سینه بود

مجمع‌الفصحا، ج ۴، ص ۴۰

برخی از رباعیات او به خیام نسبت داده شده است مانند دو رباعی زیر:

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین — نه کفر نه اسلام و نه دنیا و نه دین
نه حق نه حقیقت نه طریقت نه یقین — اندر دو جهان که را بود زهرهٔ این؟(۲)

رباعی‌نامه، ۱۴۸

جمعی به تشکک‌اند و قومی به یقین — هر یک به رهی فتاده اندر پی دین
ناگاه منادیی برآید ز کمین — کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این(۳)

رباعی‌نامه، ۱۴۸

چنان‌که در قسمت شاعران رباعی‌گو ملاحظه شده، در آنجا هم بحث انتساب رباعیات به خیام از اواخر قرن ششم پیش آمده بود.

برخی از رباعیات بین سنجان خوافی و ابوسعید ابوالخیر مشاع است.

---

۱ - در متن : درسی نبود.

۲ - «در حق قطب‌الدین حیدر پیشوای حیدریان سروده. رک هفت اقلیم، ج ۲، ص ۱۸۸. در رباعیات مولانا هم آمده است»

خیام شناخت، ۵۰

۳ - در ریاض‌العارفین و مجمع‌الفصحای رضاقلی خان هدایت (ج ۴، ص ۴۰) به نام شاه سنجان خوافی آمده است.

شیخ روزبهان شیرازی (۶۰۶)

شیخ روزبهان (متولد ۵۲۲) معروف به شیخ شطّاح صاحب کتب معروف شرح شطحیات و عبهرالعاشقین است. رباعیات لطیف عاشقانه‌یی دارد[۱]. برخی از رباعیات منسوب به او به خیام و ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است. در کتاب «شرح حال و آثار و اشعار شیخ» ۲۴ رباعی آمده است که فقط چهار رباعی آن چهار قافیه‌یی است. از برخی از رباعیات او بوی کهنگی می‌آید و اینک چند نمونه:

تمثال رخ ترا به چین بردستند   آنجا که مصوران چابک دستند
در پیش مثال روی تو بنشستند   انگشت گزیدند و قلم بشکستند[۲]

شرح حال و آثار و اشعار، ص ۸۴

هر رند که در مصطبه مسکن دارد   بویی ز من سوخته خرمن دارد
هرجا که سیه گلیم آشفته دلی است   شاگرد من است و خرقه از من دارد.

همان، ص ۸۵

گل را همه ساله یاد روی تو بود   مشک تبتی به بوی موی تو بود
در راه قدم‌های تو ای سرو سهی   عنبر که بود که خاک کوی تو بود

همان، ص ۸۷

علاوه بر رباعیاتی که در «شرح حال و آثار و اشعار» به نام او آمده در عبهرالعاشقین هم رباعیات قدیمی‌یی دیده می‌شود که البته معلوم نیست از اوست یا از کسان دیگری[۳]:

گاهی چو شکر مباش وگاهی چو شرنگ   گه جَفت کمان مباش و گه تیر خدنگ
چون بوقلمون مگرد از رنگ به رنگ   یا بر سر صلح باش و یا بر سر جنگ

ص ۱۰۹

---

۱ - چنان‌که مکرراً اشاره شد، صوفیه این‌گونه رباعیات عاشقانه را تعبیر عرفانی می‌کردند.
۲ - در نزهةالمجالس، با تغییراتی به نام عبدالواسع جبلی آمده است.
۳ - شادروان معین در ص ۸۲ عبهرالعاشقین می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که بسیاری از اشعار عبهرالعاشقین ـ که حاکی از عشق و سوز و گداز است ـ از خود روزبهان باشد».

کی بو که سر زلف تو در چنگ زنـم　　صد بـوسه بـر آن رخـان گـلرنگ زنـم
در شـیشه کـنم مـهر و هـوای دگـران　　در پـیش تـو ای نگـار بـر سـنگ زنـم
ص ۱۳۵

گـر بـا تـو وفـا کـنم نـمی‌دارد سـود　　ور بـا تـو جـفا کـنم بـیازاری زود
مـانند لبـان تـو هـمی بـاید بـود　　باریک و نزار و خـامش و خـون‌آلود
ص ۱۳۷

در شرح شطحیات تنها یک رباعی آمده است:

مـن دوش بـه خـانهٔ قـلندر بـودم　　شـادان‌تـر از آن شـاه سکـندر بـودم
تـا روز بـه شـرط خـلوت انـدر بـودم　　بـیدار شـدم چـو حـلقه بـر در بـودم
ص ۴۰۴

این رباعی زیبا هم در ریاض‌العارفین و مجمع‌الفصحا به نام روزبهان آمده است:

تـا چـند سـخن تـراشـی و رنـده زنـی　　تـا کـی بـه هـدف تـیر پـراکـنده زنـی
گر یک سبق از عـلم خـموشی دانـی　　بسـیار بـدین گـفت و شـنو خـنده‌زنی

درنزهةالمجالس از او ذکری نیست.

مجدالدین بغدادی (۶۰۷)

مجدالدین بغدادی (متولد در ۵۴۴) از شاگردان نجم‌الدین کبری بوده است و به‌طوری که در برخی از مآخذ آمده است نجم‌الدین کبری تربیت نجم‌الدین رازی صاحب مرصادالعباد را در بدایتِ کاو بهٔ او سپرده بوده است. مجدالدین بـغدادی ظاهراً به دستور سلطان محمد خوارزمشاه کشته شد و او را به جیحون انداختند(۱). تاریخ مرگ او را ۶۰۶ و ۶۱۳ هم ذکر کرده‌اند.

رباعیات زیر را به نام او هم نوشته‌اند:

---

۱ - برخی علت خشم خوارزمشاه را دشمنی فخرالدین رازی با مجدالدین دانسته‌اند و نوشته‌اند که به سعایت شاگردان فخرالدین رازی، شاه مجدالدین را در جیحون غرق کرد.

یک موی ترا هزار صاحب هوس است
تا خود به تو زین‌جمله که‌رادسترس است
آن‌کس که بیافت دولتی یافت عظیم
و آن کس که نیافت درد نایافت بس است(۱)

تاریخ گزیده، ٦٦٨

از شبنم عشق خاک آدم گل شد
شوری برخاست فتنه‌یی حاصل شد
سر نشتر عشق بر رگ روح زدند
یک قطرهٔ خون چکید و نامش دل شد(۲)

سخنان منظوم ابوسعید، ص ۲۰۹

آقای دکتر امین ریاحی دربارهٔ این رباعی می‌نویسند:

«در مجموعه‌های رباعیات خواجه افضل‌الدین کاشانی (از آن جمله مصنفات، ص ۷٦۴، رباعی ۱۴۳) و رباعیات چاپ نفیسی (ص ۱۲۰ رباعی ۱۵۳) به نام او آمده است. در مجالس‌العشاق (مجلس هیژدهم، ص ۸۳) به نام مجدالدین بغدادی ضبط شده است ولی با توجه به این‌که مرصاد آن را با فعل مجهول «چنانک گفته‌اند» (ص ۱۹۲ متن) می‌آورد احتمال قوی هست که از مجد بغدادی نباشد...»

تعلیقات مرصاد، ص ۵۸۱

در نزهةالمجالس شاعر آن ذکر نشده است.

از مجد بغدادی نه رباعی در نزهةالمجالس ذکر شده است:

عشق تو ز من دل و جهان نیز ببرد　　عقلی که نبود، ناله آن نیز ببرد
گفتم: دین هست، اگر دل و دنیانیست　　سیلاب قضا درآمد، آن نیز ببرد

---

۱ - در نزهةالمجالس و هفت اقلیم هم به نام مجدالدین بغدادی آمده است امّا در کلیات شمس به نام مولوی درج گردیده است.

۲ - و نیز منسوب به اوحدالدین کرمانی و ابوسعید ابوالخیر و فارابی و خیام و باباافضل.

دانی کـه چـراست ای پسـندیدهٔ مـن / پـر آب، دو دیـدهٔ ستمدیدهٔ مـن؟
مـی بگشـاید ز آرزوی لب تـو / آب از دهـن مـردمک دیـدهٔ مـن

رباعی معروف «ای نسخهٔنامهٔ الهی که تویی...» را هم به نام او آورده است. چنان که قبلاً اشاره شد نجم رازی این رباعی را در آثار خود به نام خویش ذکر کرده. به باباافضل و مولوی هم منسوب است.

قرن هفتم

نجم‌الدین کبری (۶۱۸)

نجم‌الدین کبری (متولد ۵۴۰) از عارفان بزرگ و سر سلسلهٔ طریقهٔ کبرویه(یا کبراویه)است. او مراد شیخ نجم‌الدین رازی معروف به نجم دایه و بهاءالدین ولد (پدر مولوی) بوده است. نجم‌الدین در فتنهٔ مغول بر اثر مقاومتی که علیه تاتارها کرد در شهر خوارزم به شهادت رسید.

به نجم‌الدین کبری رباعیاتی منسوب است[۱]:

دیوی است درون من که پنهانی نیست / بـرداشتن سرش بـه آسـانی نیست
ایـمانش هـزار بـار تـلقین کـردم / این کـافر را سر مسلمانی نیست[۲]

تاریخ گزیده، ۶۶۹

ای شمع به خیره چند بر خود خندی / تـو سـوز دل مـرا کـجا مـانندی؟
فرق است میان سوز کز دل خیزد / با آن که به ریسمانش بر خود بندی[۳]

رباعی‌نامه، ۱۵۲

۱- در سال چهارم مجلهٔ یادگار در چندین شماره از جمله شمارهٔ ششم رباعیات شیخ آمده است.

۲- و نیز منسوب است به سنجان خوافی و ابوسعید ابوالخیر.

۳- این رباعی در نزهةالمجالس به نام رضی نیشابوری آمده است، مصحح می‌نویسد (ص ۱۲۸): «این رباعی معروف در مرصادالعباد (ص ۱۲۴) و مرموزات اسدی (ص ۳۸) و نیز در دیوان کبیر مولوی (ج ۸، ص ۲۹۱) و مکتوبات مولوی با اندک تغییری آمده، و اشتباهاً به نجم‌الدین کبری هم نسبت داده شده است. بیت دوم درمرزبان‌نامه(ص ۱۷۵ مکرر)نیز آمده‌است».

برخی از رباعیات منسوب به او به خیام و شیخ ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است. مانند رباعی زیر:

چون نیست ز هرچه نیست جز باد به دست
چون هست به هرچه هست نقصان و شکست
پندار که هست، هرچه در عالم نیست
انگار که نیست هرچه در عالم هست

رباعی‌نامه، ۱۵۱

از خواجه معین‌الدین چشتی (۶۳۳-۵۳۷) عارف هندی هم رباعیاتی در دست است که بعضاً با رباعیات منسوب به شیخ ابوسعید ابوالخیر خلط شده است.

شیخ اوحدالدین کرمانی (۶۳۵)

ابوحامد اوحدالدین احمد[۱] از عارفان مشهور معاصر مولوی و عراقی است. او از دوستان محیی‌الدین بن العربی بود و این صوفی معروف از او در کتاب فتوحات‌المکیه یاد کرده است. اوحدالدین به رباعی علاقهٔ وافری داشت و از صوفیان کثیرالرباعی است که بنا به نوشتهٔ برخی از مآخذ ۱۷۰۰ رباعی گفته است. به غیر از رباعی قطعات پراکنده‌یی از او در تذکره‌ها (مثلاً مجمع‌الفصحا) مندرج است[۲]. نسخ متعدد خطی از مجموعهٔ رباعیات او در دست است[۳] اما تاکنون فقط دو مجموعه با تصحیح انتقادی از رباعیات او به طبع رسیده است[۴].

۱- با اوحدی مراغه‌یی متوفی در ۷۳۸ شاعر معروف، صاحب مثنوی جام‌جم اشتباه نشود.

۲- در غالب مأخذ مثنوی مصباح‌الارواح (از شمس‌الدین محمد بردسیری کرمانی) را نیز به او نسبت داده‌اند.

۳- رک‌الذریعه، ج ۹، بخش ۱، ص ۲۲۸ و فهرست نسخه‌های خطی فارسی تألیف احمد منزوی، ج ۴، ص ۲۸۲۶.

۴- مجموعهٔ اول موسوم به شاهددل به اهتمام برندمانوئل ویشر به چاپ رسیده است و مقدمهٔ ممتعی به انگلیسی دارد. در این مجموعه ۱۲۰ رباعی آمده که برحسب موضوع تقسیم شده‌اند و

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

از جملهٔ رباعیات مشاع، چند رباعی معروف به او نیز منسوب است:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست
اجزای وجود من همه دوست گرفت
نامی است ز من بر من و باقی همه اوست

شاهد دل، رباعی شمارهٔ ۹۱

که به مولوی و بابا افضل نیز منسوب است.

چشمی دارم همه پر از صورت دوست
با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست
از دیده به دوست فرق کردن نه نکوست
یا اوست به جای دیده یا دوست خود اوست

شمارهٔ ۱۰۱

که به مولوی[۱] و باباافضل و ابوسعید ابوالخیر نیز منسوب است.

نیکی و بدی که در نهاد بشر است — شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره دین — چرخ از تو هزار بار سرگشته‌تر است

دیوان رباعیات، شماره ۲۱۳

که به باباافضل و خیام هم منسوب است.

از لطف تو هیچ بنده نومید نشد — مقبول تو جز مقبل جاوید نشد
لطفت به کدام ذرّه پیوست دمی — کان ذرّه به از هزار خورشید نشد

دیوان رباعیات، شمارهٔ ۱۰۲ و ۲۶۴

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)
مصحح با شراکت پیترلمبورن ویلسون آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کرده است.

مجموعهٔ دوم موسوم است به دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی که به کوشش آقای احمد ابومحبوب به چاپ رسیده است و ۱۸۰۷ رباعی دارد. اساس این چاپ مجموعهٔ مورخ ۷۰۶ ایاصوفیه استانبول است.

۱ ـ اما در لوایح منسوب به عین‌القضاة هم آمده است و از این‌رو نمی‌تواند از مولوی باشد.

به مولوی و ابوسعید ابوالخیر هم منسوب است و در مرصادالعباد هم آمده است.

ما جامه نمازی به لب خم کردیم   خود را به می ناب بمردم کردیم
در کنج خرابات بیابیم مگر   آن عمر که در مدرسه‌ها گم کردیم

شمارهٔ ۱۵۳۱

با اختلاف در ضبط برخی از کلمات به خیام و امام محمد غزالی نیز منسوب است.

قومی به گمان فتاده اندر ره دین   قومی دگر اوفتاده در راه یقین
ناگاه به گوشه‌یی برآرند آواز   کای بی‌خبران راه نه آن است و نه این

شمارهٔ ۱۸۷

با اختلاف در ضبط منسوب است به بابا افضل و خیام و شاه سنجان خوافی.

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که تویی   وای آینهٔ کمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم‌هست   از خود بطلب هر آنچ خواهی که‌تویی

شمارهٔ ۱۳۳

منسوب است به مولوی و باباافضل و نجم‌الدین رازی و مجدالدین بغدادی.

اوحدالدین هم رباعی صوفیانه و هم خیامانه[1] و هم عاشقانه دارد وبه‌طور کلی سبک او به خیام نزدیک است. و از این میان رباعیات عاشقانه او از دو نوع دیگر پخته‌تر و زیباتر است. باید توجه داشت که در قرن هفتم عشق و عرفان در شعر فارسی به هم پیوسته بودند و همین تلفیق است که در قرن هشتم در سیر غزل در حافظ به اوج خود می‌رسد. رباعیات صوفیانه او مبتنی بر عقیدهٔ شاهددوستی است. یک رباعی نیز

---

۱ - و از این نظر قابل دقت است، علاوه بر مضامین خیامی گاه رباعیات او از نظر شکل هم به رباعیات منسوب به خیام شباهت دارد مانند رباعی زیر که به قافیه «هیچ است» سروده است:

اوحد دیدی که هرچه دیدی هیچ است   و آن نیز که گفتی و شنیدی هیچ است
سرتاسر آفاق دویدی هیچ است   و آن نیز که درکنج خزیدی هیچ است

شاهد دل، شمارهٔ ۱۴

درباب حملهٔ مغول دارد[1]. در صحت اصالت رباعیات او نیز مانند رباعیات صوفیان دیگر تردید است. چنان که برخی از رباعیات او به ابوسعید ابوالخیر[2] و عطار و مولوی و عراقی و حتی سحابی استرآبادی[3] نیز منسوب است. اینک از مجموعهٔ شاهددل نمونه‌هایی ذکر می‌شود. از ۱۲۰ رباعی این مجموعه جز حدود ۷ یا ۸ رباعی بقیه خصی هستند:

ای آمده گریان ز تو خندان همه کس　　از آمدن تو گشته شادان همه کس
امروز چنان باش که فردا بروی[4]　　خندان تو به درشوی و گریان همه کس

شمارهٔ ۲۸

ما خود ز ازل دوست‌پرست آمده‌ایم　　وز جام غمش دست به دست آمده‌ایم
در راهروی هیچ نمی‌آساییم　　کاینجا نه به امید نشست آمده‌ایم

شمارهٔ ۳۷

دردم نه ز کعبه بود کز بوی تو بود　　مستی نه ز باده بود از بوی تو بود
از بوی وصال تو به بتخانه شدم　　تسبیح بتان زمزمهٔ عشق تو بود

شمارهٔ ۴۲

---

۱ - تاریخ گزیده، ص ۵۸۲.

۲ - حدود ۳۵ رباعی بین او و شیخ ابوسعید ابوالخیر مشاع است. مرحوم سعید نفیسی در ص ۶۰ مقدمهٔ سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر می‌نویسد: «از مطالعهٔ رباعیات اوحدالدین پیداست که وی نیز نظر به رباعیات ابوسعید داشته و همان قوافی و ردیف‌ها را به‌کار برده است».

چنان که تاکنون روشن شد در خود مجموعهٔ رباعیات ابوسعید بیش از هر مجموعهٔ رباعیات دیگر شک و شبهه است.

۳ - مانند این رباعی:

نه مهر تو در دل حزین می‌گنجد　　نه مهر تو در هیچ نگین می‌گنجد
جان خوانمت ارچه بیش از اینی لیکن　　در کالبد جسم همین می‌گنجد

رباعی‌نامه، ۱۷۲

که در دیوان رباعیات تحت عنوان «اشعار الحاقی و پراکنده که در اصل دیوان نبود» آمده است.

۴ - ظ : ... که فردا چو روی. در دیوان رباعیات «که روی» است که بلا اشکال است. این مضمون بعدها در شعر فارسی به انحاء مختلف مورد تقلید قرار گرفت.

روزم ز غم عشق تو شب‌گون گذرد   دل خون شود و ز دیده بیرون گذرد
پرسی که‌چگونه می‌گذاری شب و روز؟   روز و شب دلسوختگان چون گذرد

شمارهٔ ۴۵

ای دل پس زنجیر چو دیوانه‌نشین   بر دامن درد خویش مردانه‌نشین
ز آمد شد بیهوده تو خودداری کن   معشوق تو خانگی است‌درخانه‌نشین (۱)

شمارهٔ ۵۴

هر دلشده‌یی چهره به خون می‌شوید   هر غمزده‌یی ترانه‌یی می‌گوید
در هر راهی که رهروی می‌پوید   چون نیک نگه کنم ترا می‌جوید

شمارهٔ ۵٦

تا مرد به تیغ عشق بی‌سر نشود   در مذهب عاشقی مطهر نشود
هم عشق طلب کنی و هم سر خواهی   آری خواهی ولی میسر نشود

شمارهٔ ٦۲

تا ظن نبری که من کمت می‌بینم   بی‌زحمت دیده هر دمت می‌بینم
ممکن نبود که شرح آن بتوان داد   آن شادی‌ها که از غمت می‌بینم

شمارهٔ ۹۲

ای زندگی تن و توانم همه تو   جانی و دلم، ای دل و جانم همه‌تو
تو هستی من شدی از آنی همه من   من نیست شدم در تو از آنم همه تو (۲)

شمارهٔ ۹۴

ای در دل من مهر و تمنا همه‌تو   وی در سر من مایهٔ سودا همه تو
چندان که به روی کار در می‌نگرم   امروز همه تویی و فردا همه تو (۳)

شمارهٔ ۱۰۲

ز آن می‌نگرم به چشم سر در صورت   زیرا که ز معنی است اثر در صورت

۱- در دیوان عراقی هم آمده است.

۲- به خیام و عطار و عراقی ودیگران هم منسوب است.

۳- مولوی همه شبیه به آن دارد.

این عالم صورت است و ما در صوریم / معنی نتوان دید مگر در صورت[۱]

شمارهٔ ۱۱٦

و اینک نمونه‌هایی از دیوان رباعیات:

می کن ستمی و هرچه بادا بادا / کم گیر دمی و هرچه بادا بادا
از سود و زیانِ آنچ نامش عمر است / ماییم و دمی و هرچه بادا بادا

شمارهٔ ۱۵۱

آباد، خرابات ز می خوردن ماست / خون دو هزار توبه در گردن ماست
زان می‌کنم این توبه و زان می‌شکنم / کارایش توبه از گنه کردن ماست[۲]

شمارهٔ ۱۵۲۸

نه مهر تو در دل حزین می‌گنجد / نه مُهر تو در هیچ نگین می‌گنجد
جان خوانمت ار چه پیش از اینی لیکن / در کالبد جسد همین می‌گنجد

شمارهٔ ۱۷۵۴

گل گفت چو رخت ما به صحرا فکنند / وز رنگ وجود بوی بر ما فکنند
و آن گه چو منی دیر به دست آمده را / در شرط کرم هست که در پا فکنند؟

شمارهٔ ۱۱۹۳

اول ره عشق تو مرا سهل نمود / پنداشت رسد به منزل وصل تو زود
گامی دو سه رفت راه را دریا دید / چون پای درو نهاد موجش بربود

شمارهٔ ۹۵۳

فریاد از آنچ نیست و می‌خوانندم / زاهد نیم و به زهد می‌دانندم
گر زانک درون من برون گردانند / مستوجب آنم که بسوزانندم

شمارهٔ ۸۳۳ و ۲۴۷

تا با خودم از هر دو جهان بیرونم / چون بی‌خودم از هر دو جهان افزونم

---

۱ - ظاهراً در دیوان رباعیات نیامده است.

۲ - این رباعی عیناً تحت شمارهٔ ۳۸۲ تکرار شده الاّ این که به جای توبه در مصراع چهارم رحمت آمده است. بسیاری از رباعیات در این دیوان تکراری است.

این حال که هست شرح نتوانم داد   دانم که خوشم ولی ندانم چونم

شمارهٔ ۱۸۹

از سعدالدین حموی (۶۴۹) عارف معروف هم رباعیاتی به جا مانده است و رباعی زیر:

گر باغم عشق سازگار آید دل   بر مرکب آرزو سوار آید دل
گر دل نبود کجا وطن سازد عشق   ور عشق نباشد به چه کار آید دل

رباعی‌نامه، ۱۳۲

علاوه بر سیف‌الدین باخرزی و اوحدالدین کرمانی به او هم منسوب است.

نجم‌الدین رازی (۶۵۴)

نجم‌الدین رازی (متولد ۵۷۰) معروف به نجم دایه از مشایخ بزرگ دورهٔ مغول است. او از شاگردان نجم‌الدین کبری است. برخلاف استاد خود که در مقابل مغول ایستاد و شهید شد، زن و فرزندان را رها کرد و خود از فتنهٔ مغول به آسیای صغیر گریخت و در آنجا با مولوی دیدار کرد. آثار او عبارتند از مرموزات اسدی، عقل و عشق (معیارالصدق فی مصداق العشق) و مرصادالعباد من المبدأ الی‌المعاد که در طی هر کدام رباعیاتی صوفیانه آمده است. در کتاب اخیر (ص ۳۱) به خیام تعریضی دارد که نقل آن با مطالعهٔ ما از سیر رباعی بی‌ارتباط نیست:

«بیچاره فلسفی و دهری و طبایعی که از این هر دو مقام محروم‌مند و سرگشته و گم گشته، تا یکی از فضلا که به نزد ایشان به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیام است از غایت حیرت در تیه ضلالت، او را جنس این بیت‌ها[1] می‌باید گفت و اظهار نابینایی کرد:

---

۱ - در اینجا یعنی دوبیتی. اما در مرموزات بر بالای مثنوی ۱۴ بیتی و نظایر آن هم بیت نوشته است که به معنی مطلق شعر است.

بیت

در دایـــره‌یی کـــامدن و رفـتن مـاست　　او را نـــه بـــدایت نـه نـهایت پـیداست
کس می‌نزند دمی در این عـالم راست　　کین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

بیت

دارنـــده چـــو تـرکیب طـبایع آراست　　باز ازچه سبب فکندش اندر کم وکاست
گر زشت آمد پس این صور عیب کراست　　ور خو ب آمد خرابی از بهرچراست[۱]

آن سرگشتهٔ نابینا را... خبر نیست که حق تعالیٰ را بندگانیند که در متابعت سید اولین و آخرین برکلی کاینات عبور کرده‌اند و از قاب‌قوسین درگذشته... و باز دیده که از کتم عدم هرچیز چگونه به صحرای وجود می‌آید و خواهد آمد تا منقرض عالم. و سرّ وجود هر یکی را بدانسته و از دریچهٔ ازل به ابد بیرون نگرسته... و این معنی لایق هر عقل که آلودهٔ هواست نبود».

نجم‌الدین رازی رباعیات صوفیانهٔ زیبایی دارد و چند رباعی مـعروف عـارفانه متعلق به اوست. آقای دکتر امین ریاحی مـصحح مـرصادالعـباد در بـاب شـاعری نجم‌الدین رازی می‌نویسد (ص ۵۴ مقدمه):

«نجم‌الدین رازی مثل اغلب صوفیه شعر می‌سروده و در کـتب خـود از اشـعار خویش آورده است. پیش از این شهرت داشت که همهٔ اشعار مذکور در مرصادالعباد از آن خود اوست (سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۳۲). اینک به مدد نسخ قدیمی ما به طور قطعی روشن گردیده که از اشعارِ مظبوط در مرصادالعباد کـدامـین ازوست و کدامین از دیگری؟ مجموع اشعارِ موجودْ خود او که در مرصادالعباد و مرموزات و رسالهٔ عقل و عشق آمده کمابیش ۲۵۰ بیت است. بیشتر این اشعار رباعی[۲] است و

---

۱ - در ص ۴۰۰ مجدداً این رباعی را نقل کرده و به مضمون آن تـاخته است: «حکـمت در میرانیدن بعد از حیات و زنده کردن بعد از ممات چه بود؟ تا جواب آن سرگشته غافل و گمگشتهٔ عاطل گفته آید که می‌گوید: دارنده چو... الخ»

۲ - در کتاب «اشعار شیخ نجم‌الدین رازی» به کوشش آقای محمود مدبری ۱۷۹ رباعی به نام او آمده است.

یک قصیده و یک مثنوی و یک قطعه و پنج غزل نیز در میان آن‌ها دیده می‌شود.»

شیخ نجم‌الدین در مرموزات و نسخ قدیمی مرصاد به اشعار خود با عبارت «این ضعیف گوید» اشاره می‌کند و در برخی از نسخ هم اشعار او با عبارت «شیخ فرماید» مشخص شده است.

و اینک نمونه‌یی از رباعیات او:

۱ـ از مرموزات: در این کتاب ۳۳ رباعی آمده است که ۱۴ خصی و ۹ چهارقافیه‌یی است. رباعیات چهارقافیه‌یی متعلق به شاعران پیش از اوست، زیرا آنجا که به اشعار خود با عبارات «این ضعیف گوید» یا «بدیهه» تصریح می‌کند رباعیات خصی دارد:

«چنان که این ضعیف، در این بیت می‌گوید:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که تویی وی آینهٔ جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست درخودبطلب هرآنچه خواهی که تویی»[۱]

مقدمهٔ مرموزات، ص ۳

این رباعی در مرصادالعباد (ص ۳) با ذکر عبارت «این ضعیف گوید» آمده است.

آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات خود بر مرصاد (ص ۵۵۲) می‌نویسد:

«این رباعی به دلیل عبارت «مصنف گوید» در نسخ قدیمی (ص، قو) و تصریح مؤلف در منارات‌السائرین از آن خود اوست. و در مرموزات (نسخهٔ خطی برگ ۱) و در فیه‌مافیه مولوی و درکشف‌الحقایق عزیز نسفی که در حدود ۶۸۰ تألیف شده (چاپ آقای دکتر مهدوی دامغانی: ۱۰۰) و در رسالهٔ حورائیه شرح عبیدالله احرار (۸۰۶ـ۸۹۵ هـ) بر یکی از رباعی‌های ابوسعید ابوالخیر بدون ذکر گوینده آمده است[۲].

اما در نسخ رباعیات افضل‌الدین کاشانی و در مرآت‌المحققین شبستری و در

---

۱ ـ به مولانا و باباافضل و مجدالدین بغدادی و اوحدالدین کرمانی نیز منسوب است.

۲ ـ اما چنان که ملاحظه شد در مرموزات طبع آقای دکتر شفیعی کدکنی به نام نجم‌الدین رازی است.

تذکره‌های متأخر از جمله عرفات‌العاشقین و مجمع‌الفصحا و ریاض‌العارفین به نام باباافضل یاد شده است. رک مصنفات افضل‌الدین کاشانی صفحات ۶۷۷ـ۷۶۷ و رباعیات باباافضل کاشانی چاپ نفیسی ص ۱۷۶ شمارهٔ ۴۳۳»

«این ضعیف گوید: بیت

عمری است که در راه تو پای است سرم　　خـاک قـدمت بـه دیـدگان مـی‌سپرم
زان روی کـنون آیـنهٔ روی تـوام　　از دیـدهٔ تـو بـه روی تـو مـی‌نگرم»

ص ۳۲

در هـر قـرنی بـزرگواری بـوده است　　در هر عصری زمـانه‌داری بـوده است
خـاکـی کـه بـروپای نـهی نـرمک نـه　　کان مردمک چشم نگاری بوده است

ص ۹۷

این رباعی ظاهراً از او نیست چون علی‌القاعده به اشعار خود تصریح می‌کند. اما از جهت آن که نشانگر رواج مکتب خیام[1] در قرن هفتم است ذکر شد. آقای دکتر شفیعی در تعلیقات خود بر مرموزات (ص ۱۸۱) می‌نویسد: «شاید از خیام بـاشد؛ اگرچه در مجموعه‌های منسوب به وی چنین رباعیی نیافتم. شکل‌های مختلف این رباعی و تقلیدهایی که از آن شده در سفینهٔ فرخ (چاپ مشهد، ۱۳۳۲، ص ۴۰۶ به بعد) آمده بدانجا رجوع شود»

۲ـ از مرصادالعباد: در این کتاب حدود صد رباعی آمده است که بـه یک ربـاعی بحث‌انگیز اشاره می‌شود:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تـا کـرد مـرا تـهی و پـر کـرد ز دوست
اجـزای وجـود مـن هـمه دوست گـرفت
نامی است ز من بـر مـن و بـاقی هـمه اوست

ص ۳۳۹

---

۱ - در نزهةالمجالس (ص ۱۱۴) با تغییراتی به نام خیام آمده است.

آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات مرصاد (ص ۶۴۱ - ۶۴۰) می‌نویسد:

«این رباعی در کتاب سخنان منظوم ابوسعید (ص ۱۶) از مآخذ بالنسبه جدید... نقل شده است. مرحوم نفیسی در تعلیقات (ص ۱۲۴) توضیح داده است که: «این رباعی به نام اوحدالدین کرمانی و عبدالله انصاری و در جزو رباعیات مولانا جلال‌الدین بلخی نیز آمده است. اما چون در کتاب سوانح احمد غزالی نیز هست قطعاً از اوحدالدین کرمانی و جلال‌الدین بلخی نیست». به نظر من ضبط رباعی در نسخ قدیم ششگانهٔ ما و در رسالهٔ عقل و عشق[1] با تصریح به این‌که از مؤلف است، تردیدی در صحت انتساب آن به نجم رازی باقی نمی‌گذارد. در مورد نقل آن در رسالهٔ سوانح باید بگوییم که در نسخهٔ قدیمی سوانح مورخ ۶۵۹ که اساس چاپ

---

۱ - در رسالهٔ عشق و عقل ص ۶۵ نه تنها در در این مورد تصریحی نشده بلکه هیچ قرینه‌یی نیز ذکر نشده است. حال آن در برخی از موارد دیگر نوشته است: «چنان که این ضعیف گوید»... درهمهٔ نسخ مرصادالعباد نیز به این که رباعی از نجم رازی است اشاره نشده بلکه در برخی از نسخ چنان است. از این‌رو به احتمال قوی این رباعی از رازی نیست.

این رباعی تحت شمارهٔ ۹۱۴ در دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی آمده است و آقای ابومحبوب در تعلیقات خود (ص ۳۴۳) می‌نویسند: «منسوب به مولوی است و در نسخه‌های «فذ، چت، خب، فا، عد، مق» آمده است. با اختلافی در مصرع سوم (اجزای وجودم همگی...) منسوب به باباافضل است و مرحوم نفیسی آن را منسوب به خواجه عبدالله انصاری نیز ذکر کرده است وگفته‌اند که «احمد غزالی آن را در سوانح آورده است». امّا انتساب آن به خواجه عبدالله مردود است به دلایل سابق که گفتیم. این رباعی در سوانح چاپ ریتر از روی نسخهٔ ۶۷۷ هجری و چاپ دکتر مهدی بیانی از روی نسخهٔ ۶۵۹ هجری و چاپ ایرج افشار از روی نسخهٔ ۶۸۸ نیامده است. این رباعی در نسخهٔ رباعیات افضل‌الدین متعلق به کتابخانهٔ مدرسهٔ ناصری و نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی سابق و تذکرهٔ عرفات‌العاشقین به نام افضل‌الدین آمده که جدید و متأخرند. در مقالهٔ سابق‌الذکر از مولوی عبدالولی درمجلهٔ انجمن آسیایی بنگاله به نام ابوسعید ابوالخیر آمده که این نیز جدید است. نجم‌الدین رازی آن را در مرصادالعباد تألیف ۶۲۰ هجری آورده ولی نام شاعر را ذکر نکرده است، بدین علت برخی تصور کرده‌اند که از نجم‌الدین رازی است. امّا این احتمال ضعیف است زیرا وی اشعاری از دیگران را نیز که انتساب آن‌ها مسلّم است بدون ذکر نام شاعر آورده است و این رسم در قدیم در مورد اشعار مشهور رایج بوده است. از طرفی با توجه به تاریخ تولد مولانا (۶۰۴ هجری) در زمان تألیف مرصادالعباد مولانا نوجوانی کم سن و سال بوده است، انتساب آن به اوحدالدین صحیح‌تر است».

مرحوم بیانی بوده و سایر نسخ معتبر سوانح این رباعی نیامده و ضبط نسخ قدیمی مرصادالعباد دلیل استواری بر الحاقی بودن در هر نسخهٔ دیگر از سوانح است[۱]»

دو رباعی زیبای زیر را نیز به نام او نوشته‌اند:

شمع ارچه چو من داغ جدایی دارد   با گریه و سوز آشنایی دارد
سر رشتهٔ شمع به که سر رشتهٔ من   کان رشته سری به روشنایی دارد

رباعی‌نامه، ۱۸۳

گه هشیارم ز باده گاهی مستم   گاهی چو فلک بلند و گاهی پستم
گه مؤمن کعبه‌ام گهی کافر دیر   من ز آن خودم، چنان‌که هستم،هستم

رباعی‌نامه، ۱۸۳

در نزهةالمجالس ذکری از نجم‌الدین رازی نیست.

سیف‌الدین باخرزی (٦۵۹)

سیف‌الدین باخرزی (متولد در حدود ۵۸٦) از مشایخ صوفیه و از شاگردان نجم‌الدین کبری و از ناشران طریقهٔ کبرویه است. به‌طوری که از مناقب‌العارفین (ج ۱، ص ۱۴۵ـ۱۴۳، ۲٦۷) برمی‌آید هرچند مولانا را ندیده بود اما به او ارادتی خاص داشته است. او نیز مانند بسیاری از صوفیه ظاهراً جز رباعی در انواع دیگر شعری، طبع نیازموده است. از آثار او رساله‌یی در عشق یک‌بار به همت آقای ایرج افشار و بار دیگر به همت مرحوم حبیب یغمایی به طبع رسیده است. آقای ایرج افشار در طبع خود می‌نویسد:

«از رباعیات او نخستین‌بار پنجاه و یک رباعی از روی نسخهٔ متعلق به کتابخانهٔ خدابخش در بانکی‌پور با مقدمه‌یی به قلم خدابخش در مجلهٔ انجمن مستشرقان آلمان طبع شد، بعد آقای سعید نفیسی نود رباعی به نام او به طبع رساندند[۲]».

---

۱ - این رباعی در سوانح چاپ آقای دکتر پورجوادی هم نیامده است.

۲ - مرحوم سعید نفیسی در شمارهٔ ۴ سال ۲ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران رباعیات منسوب به او را از مأخذ مختلف جمع‌آوری کردند.

رباعیات سیف‌الدین با رباعیات ابوسعید و خیام و بابا افضل و دیگران خلط شده است. به جز نسخهٔ خدابخش از رباعیات او یک نسخه در موزهٔ بریتانیا و نسخه‌یی در کتابخانهٔ فرهنگستان اطریش هست و به‌طور پراکنده هم در جنگ‌ها و مجموعه‌ها دیده می‌شود».[۱] در «رساله در عشق» حدود هشت رباعی آمده است که سه رباعی، چهارقافیه‌یی است و اینک دو نمونه:

عشق ارچه بلای روزگارست خوشست   واین باده اگرچه با خمارست خوشست
ورزیدن عشق اگرچه کاری است بزرگ   چون با تو نگاری‌سروکارست‌خوشست

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۹۹

با یار نو از غم کهن باید گفت   با او به زبان او سخن باید گفت
لاتفعل وافعل نکند چندین سود   چون با عجمی کن و مکن باید گفت

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۱۰۱

در اورادالاحباب تألیف ابوالمفاخر باخرزی (نوهٔ سیف‌الدین) هم رباعیاتی به نام سیف‌الدین باخرزی آمده است[۲] از جمله (ص ۲۱۱):

هر بوی که از مشک و قرنفل شنوی   از دولت آن زلف چو سنبل شنوی
چون نالهٔ بلبل ز پی گل شنوی   گل گفته بود گرچه ز بلبل شنوی

دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ۱۱۸

این رباعی با اختلاف در ضبط کلمات در دیوان سید حسن اشرف آمده و در نزهةالمجالس هم به نام سید اشرف است.

دو رباعی زیبای زیر در تاریخ ادبیات صفا (ج ۲) به نام سیف‌الدین باخرزی است:

پیریم ولی چو عشق را ساز آید   از ما همه بوی طرب و ناز آید

---

۱ - دو رسالهٔ عرفانی در عشق، ص ۸۲.

۲ - از جملهٔ یک رباعی سه‌بیتی.

از زلف دراز تـــو کـــمندی فکـنیم   در گـــردن عـــمر رفـــته تـا بـاز آیـد
ص ۸۵٦

هر نـقطه کـه در دایـرهٔ قسمت اوست   بـــر حـــاشیهٔ مـــایدهٔ نـعمت اوست
در ســـینهٔ هـــر ذره اگـــر بشکـــافی   دریا دریا جـهان جـهان راحت اوست
ص ۸۵۷

چنان که ملاحظه شد در رباعیات صوفیانهٔ قرن هفتم نیز به مانند رباعیات شاعران این قرن، بحث خیام مطرح است.

قرن هشتم

رباعی عارفانه بعد از قرن هفتم افول کرد و صوفیان قرون بعد، غزل[1] عرفانی را جانشین رباعی عرفانی کردند، اما هنوز در آثار معدودی از عارفان می‌توان از رباعیات پرسوز و شور نشانه‌هایی جست. جامی در نفحات‌الانس از **عزالدین محمودبن علی کاشانی** (۷۳۵) صاحب کتاب مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة سه رباعی ذکر می‌کند. یک رباعی او به اعتبار مصراع چهارم آن که مشتمل بر یک ضرب‌المثل است نقل می‌شود:

دل گـــفت مـــرا عـــلم لدنـــی هـوس است
تـــعلیمم کـــن گـــرت بـدین دسترس است
گـــفتم کـــه الف گـــفت دگـر گـفتم هـیچ
دِر خانه اگر کس است یک حرف بس است

مصباح‌الهدایه، ص ۱۵ مقدمه

علاءالدوله سمنانی (۷۳٦) چند غزل و رباعی عرفانی دارد و رباعی زیر که به او منسوب است مشهور است:

---

۱ - غزل در قرن هفتم به وسیلهٔ مولوی (عارفانه) و سعدی (عاشقانه) بـه اوج خـود رسـیده و قبول عام یافته بود. حافظ در قرن هشتم این دو نوع غزل را تلفیق کرد و سیر غزل عراقی را به پایان رساند و خلاصه اینکه همهٔ انواع شعر تحت‌الشعاع غزل قرار گرفت.

صد خانه اگر به طاعت آباد کنی   زآن به نبود که خاطری شاد کنی
گر بنده کنی به لطف آزادی را   به زآن که هزار بنده آزاد کنی[1]

رباعی‌نامه، ۲۳۹

رباعی زیر در تاریخ گزیده (ص ٦٧٦) به نام او آمده است:

مگذار که عمرت به تمنا برود   وین جان عزیز از پی سودا برود
آن‌کس که‌نشست باتو دی، دوش‌برفت   و امروز هر آن که ماند فردا برود

رباعی صوفیانه از قرن نهم به بعد به طرح مطالب درسی تصوف پرداخت تا آنجا که مستعد شرح و تفاسیر شد. به نمونه‌هایی از رباعیات جامی در این زمینه در فصل شرح رباعیات اشاره خواهد شد.

---

۱ - در آتشکدهٔ آذر و ریاض‌المعارفین به نام علاءالدوله سمنانی است و در برخی از مأخذ دیگر به نام دیگران (از جلمه خیام و ابوسعید) هم آمده است.

فصل هفتم

عالمان رباعی‌گو

مقصود از عالمان در اینجا کسانی است که به علومی از قبیل فلسفه، طبیعیات، ریاضیات، الهیات و امثال این‌ها اشتغال داشته‌اند. عالمانِ قدیم ایران گاهی از روی تفنن اشعاری می‌سرودند و غالب سروده‌های آنان نیز به شکل رباعی است که قالبی موجز است و باعث اشتغال به حرفهٔ شاعری نمی‌شود. رباعیات این طبقه بیشتر در باب مسائل کلی فلسفی از قبیل این که از کجا آمده‌ایم و به کجا می‌رویم، غرض از حیات چیست و مسأله جبر و اختیار است و گاه نیز مخالفت با تفکرات رسمی یا اعتقادات رایج، شکوه از اوضاع روزگار و حسب حال در آن‌ها دیده می‌شود. از آنجاکه دولتمردان قدیم ایران هم غالباً از همین عالمان بودند به رباعیات آنان نیز در اینجا اشاره می‌شود.

قرن چهارم

در این دوره عالم رباعی‌گو نداشته‌ایم. رباعی عرفانی معروف زیر:

از شبنم عشق خاک آدم گل شد　　شوری برخاست فتنه‌یی حاصل شد
سر نشتر عشق بر رگ روح زدند　　یک قطرهٔ خون چکید و نامش دل شد

که به ابوسعید ابوالخیر و اوحدالدین کرمانی و مجدالدین بغدادی منسوب است به حکیم معروف، فارابی (متولد ۲٦۰ و متوفی در ۳۳۹) نیز منسوب است. سعید

نفیسی می‌نویسد: «اما درین تردید است که وی به زبان فارسی شعر گفته باشد»[۱]

دو رباعی زیر نیز به نقل از لغت‌نامه از او است[۲]:

ای آن‌که شما پیر جوان دیدارید
ازرق‌پوشان این کهن دیوارید
طفلی ز شما در بر ما محبوس است
او را به خلاص همتی بگمارید[۳]

اسرار وجود خام و ناپخته بماند
وآن گوهر بس شریف ناسفته بماند
هرکس به دلیل عقل چیزی گفتند
آن نکته که اصل بود ناگفته بماند

به نظر ما انتساب این رباعیات به فارابی به ملاحظات متعدد از جلمه طرح قافیه آن‌ها سخت مشکوک است.

قرن پنجم

ابوعلی سینا (۴۲۸)

ابوعلی سینا به پزشکی و فلسفه معروف است. ۲۲ قطعه و رباعی فارسی در ٦۵ بیت به او منسوب است. جز این به عربی نیز اشعاری گفته است. و اینک چند نمونه:

---

۱ - سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، ص ۵۸ مقدمه.

۲ - «شهرزوری [صاحب کتاب نزهةالارواح و روضةالافراح که بین ۵۸٦ و ٦۱۱ به عربی نگاشته شده است] دو قطعه شعر به ابونصر نسبت داده ولی ابن خلکان صحت یکی از آن دو را مورد تردید می‌داند».

از نوشتهٔ مرحوم فروزانفر منقول در لغت‌نامه

۳ - ظاهراً چنین می‌نماید که قصیدهٔ عینیهٔ ابن‌سینا هبطت‌الیک... از این رباعی متأثر است.

حاشیهٔ لغت‌نامه

دل گرچه درین بادیه بسیار شتافت
یک موی ندانست ولی موی شکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت
و آخر به کمال ذره‌یی راه نیافت[۱]

تاریخ ادبیات صفا، ج ۱، ۳۰۸

کفر چو منی گزاف و آسان نبود   محکم‌تر از ایمان من ایمان نبود
در دهر چو من یکی و او هم کافر   پس در همه دهر یک مسلمان نبود[۲]

همانجا

از قعر گل سیاه تا اوج زحل   کردم همه مشکلات گیتی را حل
بیرون جستم ز قید هر مکر و حیل   هر بند گشاده شد مگر بند اجل[۳]

همانجا

ای کاش بدانمی که من کیستمی   سرگشته به عالم از پی چیستمی
گر مقبلم آسوده و خوش زیستمی   ور نه به هزار دیده بگریستمی

همانجا

رباعی زیر که در نزهة‌المجالس به نام عمر خیام آمده است به ابوعلی سینا و فخر رازی هم منسوب است:

هرگز دل من ز علم محروم نشد   کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد

۱- بنا به نوشتهٔ خیام شناخت (ص ۲۵) با اندک اختلافی در هفت اقلیم (ج ۳۷ ص ۱۷) به نام امام فخررازی است و به خیام هم منسوب است. اما در ریاض‌العارفین (ص ٦۴) به نام ابوعلی سیناست. نیز گوید که ابن‌یمین فریومدی به تقلید آن گفته است:

ای بس که دلم در پی تحقیق شتافت   بس موی که در فکرت باریک شکافت
تا عاقبت‌الامر بدانست که اوست   آن ذره کزو هزار خورشید بتافت

دیوان، ص ٦۳۲

۲- و نیز منسوب به خیام.

۳- به خیام و امام فخرالدین رازی نیز منسوب است. مرحوم فروغی آن را از رباعیات مسلم خیام دانسته است.

با این همه، چون بنگرم از روی خرد　　عمرم بگذشت و هیچ معلوم نشد

در نزهةالمجالس از ابوعلی سینا دو رباعی آمده است:

ای در دو نفس عمر تو افزاینده　　بادی است نفس، شونده و آینده
بر باد نهاده‌ای، بنای همه عمر　　بر باد، کجا بود بنا پاینده؟

آن آتش آب تن، که روح ثانی است　　خون است نه‌خونی،چه‌سبب‌زندانی‌است
آری همه سال‌ها به درد ارزانی است　　تا مایهٔ جان، چرا بدین ارزانی است

خواجه نظام‌الملک (۴۸۵)

خواجه نظام‌الملک صاحب کتاب معروف سیاست‌نامه و وزیر مقتدر عهد سلجوقی است. عوفی در لباب‌الالباب[1] دربارهٔ او با احترام تمام می‌نویسد: «... اکنون عروس این تألیف را از درر رباعیاتی که زادهٔ بحر خاطر اوست زیور بندیم و بیتی چند ایراد کنیم تا این مؤلف بدان مشرف گردد» و آن‌گاه چهار رباعی از او ذکر می‌کند و در باب یکی از آن رباعیات می‌نویسد: «واین رباعی وقتی گفته است که کاتب تقدیر بر ورق دیباچهٔ روی شاهد او، خط نسخ تحریر کرد و به سبب خجالت آن شاهد از خدمت او متقاعد گشت» و آن رباعی این است:

من پیر شدم خط تو در هم زد دست　　بازار من و تو زین دو معنی بشکست
اکنون ز من پیر چه هشیار و چه مست　　ایمن بنشین که هر دو آتش بنشست

بین خواجه و خیام دوستی بوده است.

قرن ششم

خیام (۵۱۷)

حکیم عمر خیام در زمان خود به ریاضیات و فلکیات و حکمت یونان معروف

---

۱ - ج ۱، ص ٦٧-٦٦.

بود و هیچ شهرتی در شاعری نداشت و این امر ظاهراً بدین سبب است که خیام از بیم معانی و افکاری که در رباعیات خود مطرح کرده است از افشا و انتشار آن‌ها پرهیز داشت. البته برخی منکر شاعری او شده و این رباعیات را از کس (خیامی) یا کسان دیگری دانسته‌اند. به هر تقدیر یک عده رباعی با یک سیر اندیشهٔ مشخص به خیام منسوب است که بحث در اصالت و صحت انتساب آن‌ها دشوار است. این رباعیات مجموعاً، مجموعه‌یی را تشکیل می‌دهند که مضامین کلی در آن عبارت است از:

دم را غنیمت شمردن و به عیش و عشرت کوشیدن، انکار عالم دیگر، اعتقاد به قضا و قدر، کار جهان و آن‌چه را در اوست هیچ و پوچ انگاشتن، از رفتگان و مخصوصاً بزرگان عجم یاد کردن و فنای آنان را تذکار و عبرتی شمردن، طرح مسائلی چون تضاد مرگ و زندگی یا وجود وعدم، مسأله آفرینش و حکمت عبث آن، باده‌نوشی، تناسخ، بی‌خبری از راز جهان، اعتقادات دینی را به سخره گرفتن و...

در باب این رباعیات به‌طور خلاصه می‌توان گفت که خیام چند رباعی با اندیشه‌یی مشخص سروده است و بعدها رباعیاتی راکه در همین زمینه بوده به خیام نسبت داده‌اند و در این ضمن شاعران نیز به تقلید از این مضامین رباعیاتی سرودند و پاره‌یی از همین رباعیات را مؤلفان بعدی به خیام نسبت دادند و شاعران بعد دوباره به تقلید آن‌ها رباعیاتی سرودند و دوباره آن رباعیات در مجموعهٔ رباعیات خیام قرار گرفت و بدین ترتیب اندک‌اندک مجموعهٔ رباعیات خیام افزونی گرفت و در این ضمن‌گاه رباعیات قدیمی یا رباعیات خود خیام هم ندرةً به شاعران متأخر که به شیوه خیامی رباعی می‌سرودند منسوب شد.

ما در فصل رباعیات مشاع دوباره در این‌باره بحث خواهیم کرد. در اینجا فقط اشاره می‌کنیم که تقریباً نصف رباعیات منسوب به خیام به شاعران دیگر نیز منسوب است. باید توجه داشت که تا اواخر قرن نوزده میلادی هیچکس در رباعیات خیام شک نداشت و تحقیق در صحت اصالت این رباعیات از اوایل قرن بیست آغاز شد و در این زمینه آثار فراوانی نوشته شد.

چنان‌که گفتیم خیام در زمان خود به شاعری شهرتی نداشت و این از بیم تکفیر

بوده است. در این باب مطالب زیر را از کتاب تاریخ‌الحکما قفطی (ص ۳۳۷) مؤلف در سال ٦۴٦ نقل می‌کنیم:

«.. بواطن آن‌ها (اشعار) مارانند شریعت راگزنده و غلی چندند بر غش و غل مشتمل. بعد از آن که اهل عصر قدح در دین وی کردندی و مکنون سرّ او آشکارا گردانیدندی، بر نفس خویش بترسید و عنان خامه و زبان از امثال آن سخنان بازکشید و عازم حج بیت‌الله شد... و بعد ازگزاردن حج به بلد خود معاودت نموده در کتمان اسرار به اظهار عبادت و شعار مردم دیندار، مبالغت نمود»

اما با این همه، رباعیات خیام اندک‌اندک در افواه ساری می‌شد به‌طوری که در اواخر قرن ششم شهرتی یافت. و چنان‌که ملاحظه شد شاعران اواخر این قرن به سیاق او رباعیاتی می‌گفتند و از این تاریخ است که آثار خلط رباعیات خیام با شاعران دیگر ملاحظه می‌گردد و در تاریخ رباعی فارسی مکتبی به نام مکتب خیام تأسیس می‌شود.

اینک در اینجا جهت مزید فایده، ذکر خیام و رباعیات او را در کتب قدیم به نحو اجمال و تقریب مطالعه می‌کنیم(۱).

از مآخذ قدیم در باب خیام یکی نامه‌یی است‌که سنایی (متوفی در حدود ۵۳۵) به خیام نوشته و قبلاً به آن اشاره کرده‌ایم و دیگر میزان‌الحکمه (مؤلف در ۵۱۵) نوشتهٔ عبدالرحمن خازنی و دیگر الزاجر للصغار تألیف زمخشری (مؤلف در قبل از ۵۱٦) است. در چهارمقالهٔ عروضی (مؤلف در ۵۵۱) از خیام سخن رفته است. نظامی عروضی خود را از شاگردان و دوستان خیام می‌خواند اما از شاعری او سخنی نمی‌گوید. سندبادنامه که اندکی بعد از ۵۵٦ تألیف شده است قدیمی‌ترین کتابی است که رباعیات خیام را ذکر کرده است. در این کتاب که تقریباً چهل سال بعد از فوت خیام نگاشته شده پنج رباعی بدون ذکر گویندهٔ آن‌ها آمده است که در کتب دیگر به خیام منسوب شده‌اند. ظهیری سمرقندی مؤلف این کتاب، در کتاب دیگرش

۱- و اگر کسی به تفصیل بخواهد به تعلیقات چهارمقاله (ص ۲۹۴ تا ۳۲٦) و نوشته‌های اول‌ساتن و صادق هدایت و فروغی و همایی در این باب مراجعه کند.

اغراض‌السیاسه فی اعراض الریاسه یک رباعی مندرج در سندبادنامه را دوبار تکرار کرده است.

در تاریخ بیهق و تتمةصوان‌الحکمه که هر دو از تألیفات بیهقی (متوفی در ۵۶۵) هستند نیز از خیام سخن رفته ولی به شاعری او اشاره‌یی نشده است. بیهقی در تتمة صوان‌الحکمه[1] شرح ملاقات خود را با حکیم عمربن ابراهیم‌الخیامی که در سال ۵۰۵ رخ داده شرح می‌دهد. خریدةالقصر عمادالدین کاتب اصفهانی که در سال ۵۷۲ یعنی حدود پنجاه و اندی سال بعد از مرگ خیام به عربی نوشته شده است از قدیم‌ترین کتبی است که از خیام شاعر سخن می‌گوید. در آنجا آمده است که خیام از شاعران خراسان است. خاقانی (متوفی ۵۹۵) درنامه‌های خود از خیام حکایتی نقل می‌کند، امّا به شاعری او اشاره‌یی ندارد. همچنین در دیوان بیتی در مورد خیام دارد که او را به عقل مثل زده است و در صفحات گذشته نقل شد. در نزهةالارواح و روضةالافراح فی تواریخ الحکماء المتقدمین و المتأخرین تألیف‌شهرروزی (مؤلف مابین سال‌های ۵۸۶-۶۱۱) نیز به خیام اشاره شده است. امام فخر رازی (متوفی در ۶۰۶) در رسالهٔ تفسیر قرآن خود موسوم به التنبیه علی بعض الاسرار المودعة فی بعض سورالقرآن العظیم رباعی خیام را به اسم خیام آورده است و بدین ترتیب این کتاب که در اوایل قرن هفتم تألیف شده قدیمی‌ترین مآخذی می‌شود که در آن‌به رباعی خیام (تقریباً یک قرن بعد از مرگ او) به نام خود او برمی‌خوریم. چنان‌که در شرح حال نجم‌الدین رازی دیدیم، او در کتاب خود مرصادالعباد (مؤلف در ۶۲۰) دو رباعی از خیام ذکر می‌کند و به مضمون آن‌ها و نیز به شخص خیام می‌تازد. در مرزبان‌نامه (مؤلف در ۶۰۷-۶۲۲) سه رباعی بدون ذکر گوینده آمده است که به خیام منسوب است. در کامل‌التواریخ ابن الاثیر (مؤلف در ۶۲۸) نیز به خیام اشاره شده است. در اقطاب‌القطبیه (مؤلف در ۶۲۹) تألیف عبدالقادر اهری چند رباعی از

---

۱ - این کتاب به عربی است و با تعلیقات فارسی پرفسور محمد شفیع پاکستانی چاپ شده است.

خیام آمده است[۱]. در مقالات شمس تبریزی (غایب از سال ۶۵۴) نیز ذکر خیام شده است.[۲] در مقالات سید برهان الدین محقق ترمذی یک رباعی از خیام آمده است (این کوی ملامت است و میدان هلاک...). در نزهةالمجالس[۳] (تالیف شده در نیمه اول قرن هفتم)، ۳۶ رباعی از خیام آمده که بعضاً به دیگران هم منسوب است. در جهانگشای جوینی (مؤلف در ۶۵۸) رباعی معروف خیام «اجزای پیاله‌یی که درهم پیوست» ذکر شده است. در آثارالبلاد و اخبارالعباد قزوینی (مؤلف در ۶۷۴)، جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله (مؤلف در ۷۱۸) و لمعات سراج نیز به خیام اشاره‌هایی شده است. در روضةالناظر عزیز کاشی (از اوایل قرن هشتم) ۴ رباعی به نام خیام آمده است[۴]. در تاریخ گزیده (مؤلف در ۷۳۰) رباعی خیام «هر ذره که بر روی زمینی بوده است» آمده است.

بعد از این‌ها نوبت به مونس‌الاحرار بدرجاجرمی (مؤلف در ۷۴۱) می‌رسد. مونس‌الاحرار نسبت به مآخذ دیگر اهمیت ویژه‌یی دارد زیرا در آنجا سیزده رباعی از خیام آمده است. صادق هدایت می‌نویسد:

«رباعیات مزبور علاوه بر قدمت تاریخی با روح و فلسفه و طرز نگارش خیام درست جور می‌آیند و انتقاد مؤلف مرصادالعباد به آن‌ها نیز وارد است»[۵]. یکی از این رباعیات در مرصاد هم مندرج است. هدایت می‌گوید که در اصالت این

---

۱ - رک فرهنگ ایران زمین ۱۳ : ۳۱۹.

۲ - شمس تبریزی به خیام تاخته و او را کافر خوانده است (مقالات، ص ۲۱۱): «خیام درشعر گفته است که کسی به سرّ عشق نرسید و آن‌کس که رسید سرگردان است.... گفتم: آری صفت حال خود می‌کند هر گوینده. او سرگردان بود. باری برفلک می‌نهد تهمت را، باری بر روزگار، باری بر بخت. باری به حضرت حق باری نفی می‌کند، باری اثبات می‌کند، باری «اگر» می‌گوید، سخن‌هایی درهم و بی‌اندازه و تاریک می‌گوید. مؤمن سرگردان نیست».

۳ - آقای دکتر امین ریاحی مصحح این کتاب می‌نویسند (ص ۶۸):

«از... خیام نیشابوری... ۳۶ رباعی در این کتاب آمده، و همین موجب شد که نخستین بار نام این کتاب و ارزندگی آن از قلم دانشمند بزرگ روزگار ما زنده‌یاد فروغی به گوش ایرانیان برسد».

۴ - دکتر امین ریاحی، مقدّمهٔ نزهةالمجالس، ص ۶۸.

۵ - ترانه‌های خیام، ص ۱۴.

رباعیات[1] شکی نیست و از روی آن‌ها می‌توان فهمید که با یک «فیلسوف مادی و طبیعی» سروکار داریم.

او این رباعیات را محک تشخیص اصالت سایر رباعیات خیام می‌داند. بعد از مونس‌الاحرار، در ارشادالمقاصد انصاری (متوفی در ۷۴۹) و فردوس‌التواریخ ابرقوهی (مؤلف در ۸۰۸) و تاریخ الفی نصرالله نتوی (مؤلف در قرن یازده) نیز به خیام اشاره‌هایی شده است.

به‌طورکلی تا پایان قرن هشتم حدود ٦٦ رباعی به خیام منسوب است که معمولاً آن‌ها را اصیل دانسته و محک تشخیص رباعیات دیگر منسوب به خیام قرار می‌دهند. برای اولین بار در قرن نهم رباعیات منسوب به خیام به نام خیام در کتابی موسوم به طربخانه جمع شد. طربخانه قدیمی‌ترین مجموعهٔ مدون و مرتب در رباعیات منسوب به خیام است. این کتاب که در سال ۸٦۷ تألیف شده مشتمل بر ۵۵۹ رباعی است. مؤلف کتاب یاراحمد بن حسین رشیدی تبریزی طربخانه را در ده فصل به شرح زیر مدون کرده است:

۱ـ در تنزیه و مناجات ۲ـ در حکمیات ۳ـ در پند و نصیحت ۴ـ در اغتنام فرصت ۵ـ در خمریات ٦ـ در جریان فصول سال ۷ـ در نکات و ملمعات ۸ـ در موقوفات ۹ـ در سکریات و هزلیات ۱۰ـ در حکایت.

بعد از طربخانه باز به تعداد رباعیات خیامی افزوده گشت. مرحوم سعید نفیسی می‌نویسد: «تاکنون من رباعیات عمر خیام را از روی ۱٦۲ کتاب یا مجموعهٔ رباعیات منسوب به او استخراج کرده و در ورق‌های جداگانه نقل کرده‌ام و شمارهٔ رباعیات منسوب به او به ۱۲۲۴ می‌رسد»[2].

در قرن اخیر تحقیقات انتقادی در باب اصالت رباعیات خیام آغاز شد که ذیلا به سه مورد اشاره می‌شود:

---

۱ - ۱۵ رباعی مونس‌الاحرار و مرصادالعباد

۲ - تعلیقات چهارمقاله، ۳٦۰.

محمدعلی فروغی در ۱۳۲۰ شمسی با همکاری دکتر غنی ٦٦ رباعی خیام را که در متون کهن ذکر شده بود محک شمرد و به این وسیله ۱۷۸ رباعی برای خیام قایل شد. بعد از او علی دشتی ۳٦ رباعی را در حکم کلید گرفت و با توجه به نثر خیام[۱] ٦۵ رباعی را اصیل اعلام کرد. اثر صادق هدایت هم در این زمینه مشهور است و در سطور بعد به آن اشاره خواهد شد.

بحث در باب خیام مستلزم کتاب مفصلی است و از این‌رو اینجا به همین مجمل بسنده می‌شود و فقط اشاره می‌کنیم که تأثیر خیام در شاعران دیگر فقط منحصر به رباعی نیست بلکه در همهٔ انواع شعر فارسی می‌توان نشانه‌هایی از تأثیر مکتب خیام را یافت. صادق هدایت می‌نویسد[۲] حافظ «یکی از بهترین و متفکرترین پیروان خیام است» و فرق آن دو را در این می‌داند که خیام صریح و پوست‌کنده سخن می‌گوید ولی حافظ شاعرانه و در پرده بیان می‌کند و از طرفی شراب حافظ گاهی به صورت شراب اسرارآمیز صوفیان در آمده است.

اینک نمونه‌یی از رباعیات او به نقل از ترانه‌های خیام گردآوردهٔ مرحوم صادق هدایت نقل می‌شود. هدایت در این کتاب ۱۴۳ رباعی از خیام آورده و در مقابل برخی علامت ستاره گذاشته است به این معنی که به اصالت انتساب آن‌ها مشکوک است. او رباعیات را از نظر موضوع به شرح زیر تقسیم کرده است:

۱ـ راز آفرینش، ۱۵ رباعی

خلاصهٔ مضمون: کسی از پس پرده خبر ندارد و هیچ‌کس تاکنون در نیافته که چرا زاده شده و چرا می‌میریم. زمانی که مردیم هیچ و پوچ می‌شویم.

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت

کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت

---

۱ - از آثار عربی خیام رسالهٔ جبر و مقابله، رساله در حل یک مسأله جبری و از آثار فارسی منسوب به او نوروزنامه در دست است.

۲ - ترانه‌های خیام، ص ۵٦.

هـرکس سـخنی از سـر سـودا گـفته است
زان روی کـه هست کس نـمی‌دانـد گـفت

دارنـده چـو تـرکیب طـبایع آراست
از بـهر چـه اوفکـندش انـدر کـم و کـاست
گـر نـیک آمـد، شکسـتن از بـهر چـه بـود
ور نیک نیامد این صور، عـیب کـراست؟[۱]

آنـان کـه مـحیط فـضل و آداب شـدند
در جـمع کـمال شـمع اصـحاب شـدند
ره زیـن شب تـاریخ نـبردند بـه روز
گـفتند فسـانه‌یی و در خـواب شـدند

از آمـدنم نـبود گـردون را سـود
وز رفـتن مـن جـاه و جـلالش نـفزود
وز هـیچ کسـی نـیز دو گـوشم نشـنود
کـاین آمـدن و رفـتنم از بـهر چـه بـود

---

۱ - چنان که در بحث از نجم‌الدین رازی ملاحظه شد او در مرصاد این رباعی را نقل و تقبیح کرده است. کسی در جواب این رباعی گفته است:

خـیام تـنت بـه خـیمه‌یی مـاند راست — جان سلطان است و منزلش دار بقاست
فـرّاش ز بـهر مـنزل آیـنده — نه خیمه بیفکند چو سلطان برخاست

رک تعلیقات مرصادالعباد، ص ۵۷۰

شبیه به این رباعی، در نزهةالمجالس رباعی زیر هم به نام خیام آمده است:

تـرکیب پـیاله‌یی کـه درهـم پـیوست — بشکسـتن آن روا نـمی‌دارد مست
چـندین سـروپای نـازنین، از سـر دست — از مهر که پیوست و به کین کـه شکست

دوری کـه در آن آمـدن و رفـتن مـاست
او را نــه نــهایت نــه بـدایت پـیداست
کس مـی نـزند دمـی در ایـن مـعنی راست
کاین آمدن از کجا و رفـتن بـه کـجاست[1]

۲ـ درد زندگی، ۱۰ رباعی

خلاصهٔ مضمون: برآمدن و رفتن ما هیچ سودی متصور نیست. زندگی تلخ است و اگر اختیار در دست من بود هرگز به جهان نمی‌آمدم.

افسوس کـه بـی‌فایده فـرسوده شـدیم وز داس[2] سپهر سرنگون سوده شدیم
دردا و نـدامـتا کـه تـا چشـم زدیـم نابوده به‌کـام خـویش نـابوده شـدیم

از آمـدن و رفـتن مـا سـودی کـو وز تـار وجـود عـمر مـا پـودی کـو
در چنبر چـرخ جـان چـندین پـاکـان می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو[3]

ای کـاش کـه جـای آرمـیدن بـودی یـا ایـن ره دور را رسـیدن بـودی
کاش از پی صد هزار سال از دل خاک چـون سـبزه امـید بـر دمـیدن بـودی

۳ـ از ازل نوشته، ۹ رباعی

خـلاصهٔ مـضمون: هـمه‌چیز از پـیش مـعلوم است و مـا بـازیچهٔ یک نـمایش

---

۱ - چنان که در بحث از نجم‌الدین رازی ملاحظه شد او این رباعی را در مرصاد نقل کرده و به مضمون آن تاخته است. مرحوم فروغی در مؤخرهٔ خود بر رباعیات خیام می‌نویسد: «مقدسین خشک فیلسوفان را کافر می‌خواندند و آزار می‌کردند این است که خیام می‌گوید...:

دشمن به غلط گفت که من فلسفیم ایزد داند کـه آنچـه او گـفت نـیم
لیکن چو درین غم آشیان آمـده‌ام آخر کم از آن که من بدانم که کیم»

فروغی این رباعی را از نزهةالمجالس نقل کرده است. این رباعی در دیوان مهستی (ص ۳۴) آمده است.

۲ - و ظاهراً آس به معنی سنگ و سنگ آسیا (جزء اول کلمهٔ آسمان) صحیح است.

۳ - در دیوان باباافضل (ص ۱۶۸) نیز آمده است.

مسخره‌ایم. محکوم به عذابیم و خود چرخ هم بارها از ما بیچاره‌تر است.

بـر لوح، نشـان بـودنی‌ها بـوده است / پیوسته قلم ز نیک و بد فرسوده است
در روز ازل هر آن چه بـایست بـداد / غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است

ای آن کـه نـتیجهٔ چـهار و هـفتی[۱] / وز هـفت و چـهار دایـم انـدر تـفتی
می خور کـه هـزار بـاره بیشت گـفتم / باز آمـدنت نـیست چـو رفـتی رفـتی

۴ـ گردش دوران، ۲۲ رباعی

خلاصهٔ مضمون: گردش دوران مسخره است. ما و جـهان بـه ظـاهر تـغییراتـی می‌کنیم ولی در حقیقت همه‌چیز ثابت و تکراری است. زندگی ما فقط یک آمدن و رفتن بی‌معنی غیرمحسوس است.

یک قـطرهٔ آب بـود و بـا دریـا شـد / یک ذرهٔ خاک و با زمـین یکـتا شـد
آمد شـدن تـو انـدرین عـالم چـیست / آمـد مگسـی پـدید و نـاپیدا شـد[۲]

از جـملهٔ رفـتگان ایـن راه دراز / باز آمده‌یی کـو کـه بـه مـا گـوید راز
هان بر سر ایـن دوراهـه از روی نـیاز / چـیزی نگـذاری کـه نـمی‌آیی بـاز

یک چند به کودکی بـه اسـتاد شـدیم / یک چند ز استادی خود شـاد شـدیم
پایان سـخن شـنوکه مـا را چـه رسـید / چون آب برآمدیم و چون باد شـدیم

جامی است که عقل آفرین مـی‌زندش / صد بوسه ز مهر بـر جـبین مـی‌زندش
این کوزه‌گر دهـر چـنین جـام لطـیف / مـی‌سازد و بـاز بـر زمـین مـی‌زندش

---

۱ - یعنی چهار عنصر و هفت آسمان.

۲ - «درکتاب مونس‌الاحرار مؤلف در ۷۴۱... به اسم حکیم خیام نـوشته و حـال آن کـه در منظومهٔ مختارنامه به نام شیخ عطار است»

طربخانه، ص ۳۱

مـــا لعـبتکانیم و فـلک لعـبت‌باز از روی حـقیقتی نـه از روی مـجاز
یک چند در این بساط بـازی کـردیم رفتیم به صـندوق عـدم یک‌یک بـاز

آن قصر که بـر چـرخ هـمی زد پـهلو بـــر درگـــه او شـــهان نـهاندی رو
دیــدیم کــه بـر کـنگره‌اش فـاخته‌یی بنشسته همی گفت کـه کـوکو، کـوکو

۵ـ ذرات گردنده، ۱۷ رباعی

خلاصهٔ مضمون: بعد از مرگ از ما تنها خاکی می‌ماند و هیچ که آن هم خشت گور دیگران و کوزهٔ شراب و آب این و آن می‌شود. کوزه‌گران در حقیقت با جسم وجان ماست که کوزه می‌سازند.

بـنگر ز صـبا دامـن گـل چـاک شـده بـلبل ز جـمال گـل طـربناک شـده
در سایهٔ گـل‌نشین کـه بسیار ایـن گـل از خاک برآمده است‌ودرخاک‌شده[۱]

هر سبزه که بر کنار جـویی رسـته‌است گـویی ز لب فـرشته‌خویی رسـته است
پا بر سـر هـر سـبزه بـه خـواری نـنهی کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

در کـــارگه کـــوزه‌گـری بـودم دوش دیدم دو هـزار کـوزه گـویا و خـموش
هر یک بـه زبـان حـال بـا مـن گـفتند کوکوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش[۲]

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است دربـــند ســـر زلف نگـاری بـوده است
آن دســته کــه بـر گـردن آن مـی‌بینی دستی است که بر گردن یاری بوده است

۶ـ هرچه باداباد، ۲۷ رباعی

خلاصهٔ مضمون: باید دم را غنیمت شمرد و خوش زیست. گذشته گذشته است و

---

۱ - «از شیخ عطار است در منظومهٔ مختارنامه»

همایی، طربخانه، ص ۶

۲ - با اختلاف در ضبط در نزهةالمجالس هم به نام خیام است.

آینده پیدا نیست و همهٔ سخن‌ها در این باب هیچ و پوچ است. دوزخ و بهشتی در کار نیست. بعد از مرگ، گل مرا صراحی کنید. شراب شایسته‌ترین چیزی است که در جهان یافت می‌شود[۱].

من بی می‌ناب زیستن نتوانم بی‌باده کشید بار تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید یک جام دگر بگیر و من نتوانم[۲]

گویند که دوزخی بود عاشق و مست قولی است خلاف دل در آن نتوان بست
گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود فردا باشد بهشت همچون کف دست[۳]

چون در گذرم به باده شویید مرا تلقین ز شراب ناب گویید مرا
خواهید به روز حشر یابید مرا از خاک در میکده جویید مرا[۳]

۷ـ هیچ است، ۷ رباعی

خلاصهٔ مضمون: اساس کار جهان هیچ و پوچ است و هزار بار این نکته را تحقیق کرده‌ام.

ای بی‌خبران شکل مجسم هیچ است وین طارم نه سپهر ارقم هیچ است
خوش باش که در نشیمن کون و فساد وابستهٔ یک دمیم و آن هم هیچ است

چون نیست زهرچه‌هست‌جزبادبه‌دست چون هست ز هرچه هست‌نقصان و شکست
انگار که هست هرچه در عالم هست پندار که نیست هرچه در عالم هست[۴]

---

۱ - مقایسه شود با عقاید پیروان آیین دیونیزوس ***Dionysos*** (ایزد شراب) در یونان قدیم.

۲ - با اختلاف در بیت اول در دیوان مهستی (ص ۵۸) نیز آمده است.

۳ - ستاره دارد یعنی انتساب آن به خیام مشکوک است.

۴ - «در مجموعهٔ قرن هشتم هجری متعلق به کتابخانهٔ مجلس شمارهٔ ۹۰۰ که پاره‌یی از رباعیات حکیم خیام در آن درج شده و جزو مآخذ معتبر... فروغی هم بوده است صریحاً تحت عنوان «لغیره» یعنی غیر حکیم خیام نوشته است.

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

۸- دم را دریابیم، ۳٦ رباعی

خلاصهٔ مضمون: دم را غنیمت بشمریم و مخصوصاً به باده پیمایی که مظهر اعلای خوشی است بپردازیم[۱].

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد   دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری   پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

می نوش که عمر جاودانی این است   خود حاصلت ازدور جوانی این است
هنگام گل و مل است و یاران سرمست   خوش باش دمی که زندگانی این است

چنان که ملاحظه می‌شود تفکیک این مضامین از یکدیگر به نحو تقریب است نه تحقیق و مثلا مضموم شمارهٔ ٦ و ۸ تقریباً یکی است. علاوه بر این در بسیاری از رباعیات چندین مضمون به یکدیگر در آمیخته است و در حقیقت این مضامین کلاً در رباعیات خیام پراکنده است.

آن‌چه در مطالعهٔ رباعیات منسوب به خیام جالب است این است که رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر - فرد اجلای رباعی عرفانی - با رباعیات او که فرد اجلای رباعیات فلسفی است در ۵۵ مورد خلط شده است.

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

اسحاق بیک عذری و هدایت نیز هر دو در تذکره‌های خود آن را به نام نجم‌الدین کبری ثبت کرده‌اند»

همایی، طربخانه، ص ۵

علاوه بر نجم‌الدین کبری به اوحدالدین کرمانی و ابوسعید ابوالخیر نیز منسوب است.

۱ - یغمای جندقی (متوفی ۱۲۷٦) شاعر معروف هزال گوید:

خیام که داشت پیشی از ما قدمی   از می نگذاشت در جهان بیش و کمی
هم پیش از ما بدان جهان شد ترسم   در خلد برین نماند از باده نمی!

خیام‌شناخت، ص ۹۹

بابا افضل کاشانی (اواخر نیمهٔ دوم قرن ششم)

سال وفات باباافضل به ۷۰۷ یعنی اوائل قرن هشتم معروف است. اما به‌طوری که در تعلیقات مرصادالعباد (ص ۵۵۳-۵۵۲) آمده است ظاهراً نیمهٔ دوم قرن ششم صحیح است[۱]. بابا افضل از حکمای معروف است. در آثار علمی و فلسفی خود به جای اصطلاحات عربی، از لغات فارسی استفاده می‌کرد. آثار معروف او عبارتند از: جاویدان‌نامه، ترجمهٔ رسالهٔ نفس ارسطو، رساله در منطق والمفید للمستفید. در دیوان او ۶۸۶ رباعی آمده (چند غزل و قصیده هم دارد) و از این‌رو از شاعران کثیرالرباعی است. در بسیاری از این رباعیات نام خود را (افضل) در بیت اول آورده است[۲]. این مجموعهٔ رباعیات بسیار آمیخته است و مخصوصاً رباعیات او و خیام و ابوسعید ابوالخیر[۳] با هم خلط شده‌اند. جز اینان در تحقیقات مربوط به رباعیات منسوب به او به اسم اوحدالدین کرمانی، مهستی، هلالی جغتایی، خواجه نصیر، مولوی و سنایی... نیز برمی‌خوریم و این بدان سبب است که او هم رباعی صوفیانه دارد و هم رباعی خیامانه (فلسفی). بابا افضل مانند ابوسعید ابوالخیر و خیام (و در مرحلهٔ بعد مولوی) کسی است که در سلسله انتسابات اکثر رباعیات معروف، به اسم

۱- «به‌طور کلی هشت رباعی از رباعی‌های مندرج در مرصاد به بابا افضل نیز نسبت داده شده است که بیشتر آن‌ها را کاتبان نسخ خطی مرصاد به نام مؤلف آورده‌اند... البته در این مورد فریب غلط مشهور سال وفات افضل‌الدین را که تقی‌الدین کاشی در تذکرهٔ خود ۷۰۷ نوشته و تا این اواخر مورد قبول بوده نباید خورد... به این ترتیب دورهٔ زندگی افضل‌الدین کاشانی درنیمهٔ دوم قرن ششم تشخیص می‌شود و وجوداشعاری از او در مرصادالعباد اشکالی نخواهد داشت».
تعلیقات مرصاد، ص ۵۵۲

همین نویسنده در یادداشت‌های نزهةالمجالس تاریخ وفات افضل کاشی را اوایل قرن هفتم نوشته است که صحیح‌تر می‌نماید.

۲- در رباعی تخلص در مصراع یا بیت اول معمول بوده است و چنان که قبلاً اشاره شد در رباعیات خاقانی و اهلی شیرازی و اوحدالدین کرمانی هم چنین است.

۳- ۴۰ رباعی منسوب به ابوسعید به او هم منسوب است. سعید نفیسی در ص ۵۶ مقدمهٔ سخنان منظوم می‌نویسد: «پیداست که افضل‌الدین هم مانند عبدالله انصاری و عمرخیام توجه خاصی به رباعیات ابوسعید داشته و قافیه و ردیف‌های وی را به کار برده است» حال آن که نه وضع رباعیات او ونه ابوسعید هیچکدام از نظر صحت انتساب روشن نیست.

او بر می‌خوریم و این معنی تاکنون برای خوانندگان روشن شده است، با این همه چند نمونهٔ معروف ذکر می‌شود:

از شبنم عشق، خاک آدم گل شد   صد فتنه و شور، در جهان حاصل شد
سر نشتر عشق، بر رگ روح زدند   یک قطره فرو چکید، نامش دل شد

این رباعی در نزهةالمجالس (ص ۲۱۲) تحت عنوان «لاعرف قائله» آمده است (در مرصاد هم اسم شاعر ذکر نشده) امّا به باباافضل و ابوسعید ابوالخیر و مجدالدین بغدادی منسوب است.

بی‌آن که به‌کس رسید، زوری از ما   یا گشت پریشان، دل موری از ما
ناگاه، برآورد بدین رسوایی   شوریده سر زلف تو شوری از ما

این رباعی در نزهةالمجالس بدون نام‌گوینده آمده است، امّا به بابا افضل و ظهیرفاریابی و خواجه نصیر طوسی منسوب است.

و اینک چند نمونه از رباعیات او:

آرام منا کجاست آرامگهت   ره سوی تو کو که سوی من باد رهت
زین روی که مه به شب بود، روز رهی   شب گشت در آرزوی روی چو مهت

دیوان، ص ۱۰

افسوس که در زمانه یک همدم نیست   و اسباب نشاط در بنی‌آدم نیست
هرکس که در این زمانه او را غم نیست   یا آدم نیست یا در این عالم نیست[۱]

ص ۱٦

بگذر ز ولایتی که آن زان تو نیست   وان درد نشان مده که در جان تو نیست
از بی‌خردی بود که با جوهریان   لاف از گهری زنی که درکان تو نیست[۲]

ص ۲۴

---

۱ - «این رباعی در دیوان هلالی جغتایی هم دیده شد، در مجمع‌الفصحا هم به نام هلالی آمده است»

رباعی‌نامه، ۳۳۷

۲ - «منسوب به ابوسعید» حواشی دیوان، ص ۲۴.

آنـان کـه مـقیم حـضرت جـانانند یادش نکنند[1] و بـر زبـان کـم رانـند
و آنـان کـه مـثال نـای بـاد انبانند دورند ازو از آن به بـانگش خـوانـند

ص ۵۴

برخیز که عـاشقان بـه شب راز کـنند گـرد در و بـام دوست پـرواز کـنند
هرجاکـه دری بـود بـه شب دربـندند الا در دوست راکه شب بـاز کـنند[2]

ص ۷۰

عشق از ازل است و تا ابد خواهد بود جویندهٔ عشق بـی‌عدد خـواهـد بـود
فـرداکـه قـیامت آشکـاراگـردد هر دل که‌نه‌عاشق‌است‌ردخواهدبود[3]

ص ۹۴

دشت از مجنون که لاله مـی‌روید ازو ابـر از دهـقان کـه ژاله مـی‌روید ازو
طـوبی و بـهشت و سـلسبیل از زاهـد ما و دلکـی کـه نـاله مـی‌روید ازو[4]

ص ۱۷۲

از آمـدن و رفـتن مـا سـودی کـو وز تـار امـید عـمر مـا پـودی کـو
از روزن عـمر جـان چـندین پـاکـان می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو[5]

ص ۱۶۸

از بابا افضل دو رباعی در نزهةالمجالس (که در نیمهٔ اول قرن هفتم[6] تألیف شده) آمده است که در مصنفات و دیوان رباعیات او نیست.

---

۱ - در متن «بکنند» و «نکنند» مطابق نسخهٔ بدل است.
۲ - در نزهةالمجالس به نام ناصر و شمس‌سجاسی آمده است. به شیخ روزبهان و ابوسعید هم منسوب است.
۳ - «منسوب به ابوسعید ابوالخیر هم هست» رباعی‌نامه، ۳۳۸.
۴ - منسوب به ابوسعید.
۵ - منسوب به خیام هم هست. اما استاد همایی در مقدمهٔ طربخانه می‌نویسد که در متون معتبر قدیم این رباعی را به نام افضل دیده است.
٦ - پس مسلّم تاریخ ۷۰۷ در وفات او نادرست است.

سهروردی (شهید در ۵۸۶)

به شیخ شهاب‌الدین سهروردی[۱] معروف به شیخ اشراق چند رباعی زیبای عرفانی منسوب است. فلسفهٔ او طعم و بوی عرفانی دارد.

هان تا سر رشتهٔ خرد گم نکنی   خود را ز برای نیک و بد گم نکنی
رهرو تویی و راه تویی، منزل تو   هشدار که راه خود به خود گم نکنی

رباعی‌نامه، ۱۳۷

از سهروردی (گاهی با نام شهاب مقتول) ۵ رباعی در نزهةالمجالس آمده است:

امروز منم در قفس تنگ وجود   محتاج به بوی عدم از ننگ وجود
کو صیقل لطف تا دمی بزداید   از آینهٔ حقیقتم، زنگ وجود

اصل گهر عشق، ز کانی دگر است   منزلگه عاشقان، جهانی دگر است
وان مرغ که دانهٔ غم عشق خورد   بیرون ز دو کونش، آشیانی دگراست[۲]

جانا همه وعده‌های باطل دهی‌ام   وز جام شکر، شربت قاتل دهی‌ام
تا چند، جگر خورم ز دست ستمت   نامدگه آن که اندکی دل دهی‌ام؟

در کوی خرابات بسی مردانند   کز لوح وجود، درس‌ها می‌خوانند
بیرون ز شتر گربهٔ اسرار فلک   دانند شگفت‌ها و خر می‌رانند!

---

۱ - با شهاب‌الدین عمر سهروردی (۶۳۲ - ۵۲۹) عارف معروف که سعدی از او روایت می‌کند، اشتباه نشود. به این شیخ هم رباعی منسوب است:

بخشای بر آن که بخت یارش نبود   جز خوردن اندوه تو کارش نبود
در عشق تو حالتیش باشد که در آن   هم با تو و هم بی‌تو قرارش نبود

تاریخ گزیده، ۶۷۰

۲ - «در مرصادالعباد به نام مؤلف آن کتاب آمده» (دکتر امین ریاحی، نزهةالمجالس، ص ۲۰۹).

هرگه، که نظر از سر سودات افتد لاشک، حرکت‌های نه بر جات افتد
گر بر سر نفس خویشتن پای نهی هر جای که شاهدی است در پات افتد

قرن هفتم

امام فخر رازی (۶۰۶)

از فقهای بزرگ شافعی که در ۵۴۴ ولادت یافت. در عصر خود به کلام و فلسفه و فقه و تفسیر شهره بوده است[۱]. چند رباعی به او منسوب است:

آن مرد نیم کز عدمم بیم آید آن نیم مرا خوشتر از این نیم آید
جانی است به عاریت مرا داده خدای تسلیم کنم چو وقت تسلیم آید[۲]

دل گرچه در این بادیه بسیار شتافت مویی نه بدانست ولی موی شکافت
گرچه ز دلم هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذره‌یی راه نیافت[۳]

هفت اقلیم، ج ۳، ۱۷

در سلسلهٔ منسوبات به ابوسعید دوجا نیز از او نام برده شده است.

در نزهةالمجالس چهار رباعی از او آمده است که یکی نقل می‌شود:

نه از سروکار با خلل می‌ترسم نه نیز، ز نقصان عمل می‌ترسم

---

۱ - مولانا دربارهٔ او فرماید:

اندرین بحث ار خرد ره بین بودی فخر رازی راز دان دین بودی
لیک چون من لم یذق لم یدر بود عقل و تخییلات او حیرت فزود

مثنوی میرخانی، دفتر پنجم، ۵۲۷

۲ - در خیام شناخت (ص ۲۹) می‌نویسد که در هفت اقلیم (ج ۳، ص ۱۷) به نام امام فخر رازی است و «به افضل و شاه شجاع نیز نسبت داده شده. بیت اول در تاریخ طبرستان ص ۲۲۷ و نیز نفثةالمصدور ص ۱۰۷ آمده». به خیام نیز منسوب است.

۳ - و منسوب به بوعلی سینا. در خیام‌شناخت ص ۲۵ گوید که ابن یمین در جواب گفته است:

ای بس که دلم در پی تحقیق شتافت بس موی که در فکرت باریک شکافت
تا عاقبت الامر بدانست که اوست آن ذره کزو هزار خورشید بتافت

ترسم ز گنه نیست، که می‌آمرزند   از سابقهٔ حکم ازل می‌ترسم[۱]

آن بیت معروف المعجم: «دنیا بمراد رانده گیر اخرجه...» علاوه بر باباافضل به او هم منسوب است.

خواجه نصیر طوسی (متوفی ۶۷۲)

خواجه نصیر (متولد ۵۹۷) وزیر مقتدر هلاکو از دانشمندان بنام ایران است. او در علوم ریاضی و منطق و نجوم و اخلاق مشهور است. از آثار او اساس‌الاقتباس، معیارالاشعار، اخلاق ناصری... معروفند. خواجه به زبان فارسی و عربی شعر می‌گفته است. رباعیاتی از او به جا مانده است[۲]:

این عمر کزو هست ملالی حاصل   بگذشت و نگشت جز وبالی حاصل
این غبن مرا کشت که می‌باید رفت   ناکرده درین جهان کمالی حاصل

ای بس که به کوی فقر درتاخته‌ام   وی بس که ز علم سر برافراخته‌ام
زین جمله مرا نبود توفیر جز آنک   بشناخته‌ام که هیچ نشناخته‌ام

بی آن که به کس رسید زوری از ما   یا گشت پریشان دل موری از ما
ناگاه برآورد به صد رسوایی   شوریده سر زلف تو شوری از ما[۳]

گویند رباعی معروف منسوب به خیام[۴] را:

---

۱ - «مرحوم همایی جزو ملحقات طربخانه (ص ۱۹۳، ش ٦٦) به نام خیام آورده»، دکتر امین ریاحی، نزهة‌المجالس، ص ٦۰۱.

۲ - این سه رباعی از مجموعه‌یی (مشتمل بر دوازده رباعی) که حمید خواجه نصیری به مناسبت تشکیل کنگرهٔ هفتصدمین سال درگذشت خواجه انتشار داده انتخاب شده است اما هیچ یک در دیوان او که حاوی ۱۸ رباعی است نیامده است. مشخصات دیوان او چنین است: دیوان خواجه نصیرالدین طوسی، به اهتمام میرزا اسدالله شهشهانی، کتابخانهٔ شهشهانی، ۱۳۱۳، افست.

۳ - چنان که قبلاً اشاره شد به باباافضل و ظهیر فاریابی منسوب است.

۴- در تاریخ گزیده (ص ۷۳۵) آمده است: «سراج قمری در فسقیات علوی تمام داشت و در آن معنی گفته: من می‌خورم و هر که چو من اهل بود...»

من می خورم و هرکه چو من اهل بود   می خوردن من به نزد او سهل بود
می خوردن من حق به ازل می‌دانست   گر می نخورم علم خدا جهل بود

طربخانه، ص ۱۰۱

خواجه نصیر طوسی یا باباافضل کاشانی این چنین جواب گفته‌اند:

تو می خوری و کسی که نااهل بود   می خوردن تو به نزد او سهل بود
علم ازلی علت عصیان کردن   نزد عقلا ز غایت جهل بود

حواشی طربخانه، ص ۱۰۱

چنان که در قسمت شاعران رباعی‌گو و عارفان رباعی‌گو ملاحظه شد، رباعی بعد از قرن هفتم افول می‌کند. در اینجا نیز این نکتهٔ صادق است و بعد از این قرن عالم بزرگی که به رباعی فلسفی معروف باشد سراغ نداریم. با این همه به چند اسم دیگر اشاره می‌شود:

شیخ بهایی (۱۰۳۱)

شیخ بهایی در ریاضیات معروف است و دو کتاب او موسوم به خلاصةالحساب و تشریح‌الافلاک در این فن شهرتی دارند. شیخ بهایی آثار ادبی هم دارد از قبیل کشکول بهایی و چند مثنوی به نام‌های شیر و شکر، نان و حلوا و...

و اینک نمونه‌یی از رباعیات[1] او:

در میکده دوش زاهدی دیدم مست   تسبیح به گردن و صراحی در دست
گفتم ز چه در میکده جا کردی گفت   از میکده هم به سوی حق راهی هست

رباعی‌نامه، ۲۹۱

یک چند در این مدرسه‌ها گردیدم   از اهل کمال نکته‌ها پرسیدم
یک مساله‌یی که بوی عشق آید از آن   در عمر خود از مدرّسی نشنیدم

رباعی‌نامه، ۲۹۲

---

۱ - رباعی عربی هم گفته است.

رویت که ز باده لاله می‌روید از او   وز تاب شراب ژاله می‌روید از او
دستی که پیاله‌یی ز دست تو گرفت   گر خاک شود پیاله می‌روید از او(۱)

رباعی‌نامه، ۲۹۲

در همین قرن یازدهم از ملاصدرا شیرازی، فیلسوف معروف و صاحب کتاب اسفار که از شاگردان شیخ بهایی و میرداماد بود چند رباعی باقی مانده است:

آنان که ره دوست گزیدند همه   در کوی شهادت آرمیدند همه
در معرکه دو کون فتح از عشق است   هرچند سپاه او شهیدند همه

رباعی‌نامه، ۲۹۷

فرد اجلی در رباعی

چنان که تاکنون ملاحظه شد کمتر رباعی مشهوری است که لااقل به چند شاعر معروف از قبیل خیام یا ابوسعید یا باباافضل و... منسوب نباشد. می‌توان گفت که در سیر رباعی، نام گوینده چندان اهمیتی ندارد بلکه مکتبی که رباعی بدان تعلق دارد مهم است؛ به این معنی که رباعیات حکمی و کفر و زندقه را غالباً به خیام (و باباافضل) و رباعیات عارفانه عاشقانه را به ابوسعید ابوالخیر (و اوحدالدین کرمانی و مولوی) نسبت می‌داده‌اند. یعنی خیام و ابوسعید فرد اجلای مکاتب مشخصی در رباعی هستند و رباعیات زیبای هر مکتبی به فرد اجلای آن مکتب منسوب شده است. از این‌رو ما در نمونه‌هایی که از رباعی‌گویان آورده‌ایم به ناچار به صرف انتساب قناعت کرده‌ایم و به تحقیق در صحت انتساب به علت اجتناب از ورود در نظریات مفصل و مشکوک چندان توجه‌یی نداشته‌ایم. به این معین در فصول آینده مجدداً اشاره خواهد شد.

---

۱ - ظاهراً به رباعی زیر که به ابوسعید و باباافضل منسوب است نظر داشته است:

ابر از دهقان که ژاله می‌روید ازو   دشت از مجنون که لاله می‌روید ازو
خلد از صوفی و حور عین از زاهد   ما و دلکی که ناله می‌روید ازو

فصل هشتم

رباعیات مشاع یا سرگردان

پیچیده‌ترین مسأله در مورد رباعی، مسألهٔ رباعیات مشاع یا سرگردان است[1]. بحث در این مسأله بسیار دشوار و وقت‌گیر و مستلزم تفحصی کامل و مفصل است که بالطبع در حوصلهٔ این رساله نیست و مجال موسع جداگانه‌یی می‌طلبد. رباعیات مشاع یا «گردنده»[2] رباعیاتی هستند که صاحب معینی ندارند و به چندین شاعر نسبت داده شده‌اند و معمولاً خواننده کنجکاو است تا به‌طور قطع و یقین بداند که سرایندهٔ اصلی و واقعی کیست. بدیهی است که شناختن سرایندهٔ اصلی کمک بزرگی در جهت صحت قضاوت‌های ادبی و بحث‌های تاریخ ادبیات فارسی خواهد بود اما پی بردن به این معنی امری دشوار و در پاره‌یی از موارد نزدیک به محال است.

برای شناختن شاعر اصلی یک رباعی سرگردان از موارد زیر می‌توان سود جست:

۱ـ استفاده از معلومات سبک‌شناسی که مشتمل بر مباحث کاربرد و بسامد لغات، دستور، مسائل بلاغی و بدیعی و نظیر این‌هاست. مثلاً بعید است که رباعی‌یی که در آن از دشت خاوران یاد شده باشد از خیام باشد. یا انتظار این است که در رباعیات قرن پنجم و ششم انواع «یا» از قبیل یاء شرط و تردید و تمنّی درست به‌کار رفته باشد.

---

۱ - رباعیات مشاع در مصطلحات مستشرقین گاهی ***floating quatrains***(رباعیات شناور) و گاهی ***wandering quatrains*** (رباعیات سرگردان) خوانده شده است.

۲ - ترانه‌های خیام، ص ۲۱.

۲ـ آشنایی با نحوهٔ تفکر شعرا و مکاتب شعری و افکار رایج در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی. مثلاً رباعی‌یی که متضمن افکار صوفیانه است معمولاً نباید از خیام باشد.

۳ـ توجه به قوافی رباعی از نظر خصی بودن یا چهارقافیه‌یی بودن در ارتباط با متقدم یا متأخر بودن شاعر.

۴ـ توجه به نسخ کهن و معتبر دواوین یا تذکره‌ها و به‌طور کلی در نظر گرفتن قدمت متونی که رباعی را به شاعری انتساب داده‌اند. بسیاری از انتسابات جدید است و هرچه به عقب برگردیم محدودهٔ انتسابات تنگتر می‌شود. بدین‌ترتیب رباعی‌یی که در کشف اسرار میبدی یا سوانح غزالی آمده است دیگر نمی‌تواند به باباافضل هم منسوب باشد. یا رباعیاتی که در مرصادالعباد نجم‌الدین رازی آمده نمی‌تواند به مولوی منسوب باشد زیرا «مولوی متولد ۶۰۴ در تاریخ نخستین تحریر مرصاد ۱۴ ساله بوده»[۱] است.

از این‌رو به‌طور کلی ضرورت دارد که جمیع رباعیات قرون نخستین شعر فارسی یعنی قرن‌های چهارم و پنجم و بلکه ششم جمع‌آوری شود. در آثار صوفیهٔ قدیم از قبیل غزالی و عین‌القضاة رباعیات فراوانی می‌بینیم که یا از ایشان است و یا از صوفیه متقدم بر ایشان که در قرون چهارم و پنجم می‌زیسته‌اند[۲].

۵ـ توجه به تصریح مؤلفین کهن. مثلاً رباعی معروف «جانا به زمین خاوران خاری نیست» به تصریح صاحب اسرارالتوحید از شیخ ابوسعید ابوالخیر است و لهذا دیگر نمی‌تواند منسوب به خیام باشد[۳]. چنان‌که قبلاً ملاحظه شد نجم‌الدین رازی هم‌گاهی به برخی از رباعیات سرودهٔ خود اشاره کرده است (امّا در مواردی جای

---

۱ - تعلیقات مرصادالعباد، ص ۵۸۳

۲ - ومتأسفانه بسیاری از این رباعیات به نویسندهٔ این کتاب‌ها منسوب شده است بدون این که نویسنده کوچکترین اشاره‌یی به سرودن آن‌ها کرده باشد یا برای انتساب قرینه‌یی در دست باشد.

۳ - انتساب این رباعی به خیام در کتاب سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر تألیف مرحوم نفیسی است.

تأمّل است).

با توجه به این موارد و البته موارد دیگر، می‌توان با صرف وقت فراوان تا حدودی راه به جایی برد، اما چنان که اشاره شد ارائهٔ نتایج حاصل خود به رسالهٔ مستقلی محتاج است.

چرا این دشواری بیش از همه در مورد رباعی به چشم می‌خورد؟ زیرا رباعی جزو کوتاه‌ترین اشعار فارسی است و از نظر صورت (وزن و تعداد ابیات) همواره ثابت است و از طرف دیگر می‌توان آن را به‌راحتی از بر کرد. ثابت بودن صورت شعر باعث شده است که رباعیات متحدالمضمون کاملاً به هم شبیه شوند و مثلاً رباعیات صوفیانه دو شاعر از دو عصر مختلف به یکدیگر مانند گردند. سهولت حفظ کردن رباعی نیز باعث شده است که آن را در مجالس و محافل به روایات مختلف نقل کنند و احیاناً در ذکر اسم گویندهٔ آن دچار اشتباه شوند و یا به تشخیص خود به شاعری منتسب سازند و این معنی مخصوصاً دربارهٔ رباعیات صوفیانه صادق است زیرا صوفیان در مجالس خود معمولاً از رباعی استفاده می‌کردند و بر طبق شیوهٔ خود (چنان که در تألیفات آنان نیز مشاهده می‌شود) مقید به ذکر نام گوینده نبوده‌اند و مریدان رباعیاتی را که از زبان مشایخ شنیده بودند به نام آنان ضبط می‌کردند و این معنی مثلاً در مورد مولانا مسلم است چه عین رباعیات عطار و سنایی را در دیوان رباعیات او به نام او آورده‌اند.

مضامین رباعی محدود است به مضامین عاشقانه، صوفیانه و فلسفی. رباعیات زیبایی را که به یکی از این مضامین بوده است غالباً به شاعر اجلی و فرد اعلای آن معنی و مکتب نسبت می‌داده‌اند. و به همین دلیل است که رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر (عارفانه) و خیام (فلسفی) از دیگران بیشتر است. امّا عجیب این است که گاهی یک رباعی صوفیانه به خیام و یک رباعی فلسفی به ابوسعید منتسب است. بیشترین رباعیات مشاع یا منتسب و مشکوک در آثار ابوسعید، خیام، عطار، مولوی، باباافضل و اوحدالدین کرمانی به چشم می‌خورد. اما خیام و ابوسعید ابوالخیر در این میانه وضع ممتازی دارند.

در خیام با دو مسألهٔ مجزا که گاهی با یکدیگر خلط می‌شوند روبروایم:

۱ـ تحت تأثیر رباعیات خیام بودن

۲ـ تحت تأثیر اندیشه‌های خیامی بودن

در قسمت اول برای حل کامل مسأله باید با توجه به متون کهن وضع و موقع و تعداد رباعیات اصیل خیام مشخص شود؛ کاری که تاکنون به علت کمبود مدارک به نتیجهٔ مقنعی نیانجامیده است.

در مورد قسمت دوم باید توجه داشت که وضع اجتماعی ایران به نحوی بوده است که اندیشه‌های خیامی مورد توجه بوده و طرفداران بسیاری داشته است و از این‌رو رباعیاتی که مشتمل بر این‌گونه معانی بوده‌اند با اقبال مردم روبرو شده‌اند. اما سرودن و نشر این‌گونه رباعیات به علت تعصبات مذهبی و حمایت دربار از آن خطرناک بوده است و خود خیام هم از این بابت عذاب کشیده است، چنان‌که به قول قفطی در تاریخ‌الحکما (ص ۳۳۷) به زیارت کعبه رفت و دیگر گرد آن‌گونه افکار نگشت. از این‌رو سرایندگان، این‌گونه رباعیات را معمولاً به خود نسبت نمی‌داده‌اند و برعکس ترجیح می‌دادند که رباعی خود را به خیام که به کفر مشهور بود و از طرفی دست عرب و عجم به او نمی‌رسید منسوب دارند ولی بدیهی است که گاهی این‌گونه رباعیات را برای خود در دیوان خویش ضبط می‌کرده‌اند.

باید توجه داشت که نخست به تقلید رباعیات اصیل خیام رباعیاتی سروده شد که برای متأخران در حکم رباعیات خود خیام بود. آن‌گاه به تقلید از همین رباعیات تقلیدی نیز رباعیاتی گفته شد و بدین‌ترتیب روز به روز به دایرهٔ اندیشه‌های خیامی افزوده گشت. در هر دوره معانی جزیی‌تری وارد میدان شد و به عبارت دیگر مدام به ایدئولوژی‌های مأخوذ از آن جهان‌بینی فلسفی افزوده گشت و شیوه‌های بیانی نوین و مضامین تازه‌یی ابداع شد.

نیز باید توجه داشت که اصولا اندیشه‌ها و تفکرات خیامی در بطن فرهنگ مردم

هم وجود داشت[۱] و منشاء این گونه افکار را می‌توان به راحتی در خلال کتب کهن ملاحظه کرد. در قصص‌الانبیاء ابواسحق نیشابوری (ص ۳۷۶) که در قرن پنجم تألیف شده آمده است:

«چنین گویند که روزی از خمی آب خورد [= عیسی] تلخ بود، آب بریخت و دیگرباره پرکرد و بخورد تلخ بود. باز بریخت و خم بشست و پرکرد هم تلخ بود. عجب داشت. خم با وی به سخن آمد و گفت یا عیسی اگر هزار بار مرا بشویی این تلخی از من دور نشود. عیسی گفت چرا؟ گفت من آدمی بودم، چون بمردم و خاک شدم از من چنین خمی کردند و این تلخی از تلخی مرگ است. عیسی چون این سخن بشنید گریست».

بدیهی است که شاعران از این معانی تأثیر می‌پذیرفتند و رباعیاتی[۲] می‌سرودند که ممکن است با رباعیات شاعر دیگری در همین معانی مانده باشد بدون اینکه دو شاعر بر کار یکدیگر ناظر بوده باشند[۳]. همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم وزن در رباعی ثابت است حال اگر اتفاقاً قافیه و ردیف و مضمون دو رباعی به هم شبیه باشند نمی‌توان حکم کرد که به تقلید یکدیگر سروده شده‌اند. اما به هر حال برطبق سنت

۱- چنان‌که مضامین خیامی در شاعران پیش از خیام هم هست و در ادبیات کشورهای دیگر هم دیده می‌شود. شکسپیر در هملت (ترجمهٔ فرزاد، ص ۲۳۹) می‌گوید: «اگر تصور خود را خوب به جست و جو واداریم شاید خاک اسکندر بزرگ را در خشت سر خمره‌یی پیدا کنیم».

۲- در غیر رباعی نیز این گونه مضامین فراوان است، سعدی درباب نهم بوستان گوید:

زدم تیشه یک روز بر تل خاک — به گوش آمدم نالهٔ دردناک
که زنهار اگر مردی آهسته‌تر — که چشم و بناگوش و روی است وسر

ص ۳۹۳

یا:

دوبیتم جگر کرد روزی کباب — که می‌گفت گوینده‌یی بارباب
دریغا که بی ما بسی روزگار — بروید گل و بشکفد نو بهار
بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت — بر آید که ما خاک باشیم و خشت

ص ۳۹۲

که بعید نیست مراد او از دوبیت، یکی از رباعیات خیامی بوده باشد.

۳- چنان که دیده شد عرفا نیز رباعیات شبیه به هم فراوان دارند.

ادبیات فارسی این گونه مضامین در رباعی به نام خیام سکه خورده است. سؤال مهمی که در بحث از مسألهٔ رباعیات مشاع مطرح است این است که اساساً چه احتیاجی بوده است که رباعی شاعر متقدمی را به شاعر متأخری نسبت دهند؟ در این‌باره می‌توان پاسخ‌های مختلفی اندیشید که غالباً مقنع نیستند. مثلاً می‌توان گفت که شاعر متأخر رباعی زیبای کهن را انتحال کرده است! در این صورت باید جواب گفت که چرا در مورد سایر قوالب دامنهٔ قضیه به این وسعت نیست؟ از این‌رو ظاهراً می‌باید عکس مطلب صحیح باشد یعنی این رباعیات متأخران باشد که به عللی به متقدمان نسبت داده شده است[۱]. آری به گمان ما همین که رباعی زیبایی از شاعری متأخر به یکی از مضامین معروف عرفانی یاخیامی سروده می‌شد و شهرتی کسب می‌کرد بعد از مدتی به نام شاعران معروف در رباعیات عرفانی یا حکمی ثبت می‌شد، شاعرانی که در آن معانی فرد اجلی و اعلی بودند و ذهن شنونده به محض شنیدن مضمونی شبیه به مضامین آنان در اسناد شعر به آنان درنگ نمی‌ورزید (باید توجه داشت که رباعی غالباً فاقد تخلص است). این معنی از طریق تحقیقات ادبی نیز ثابت می‌شود و چنان که در صفحات پیش نموده شد بسیاری از رباعیات منسوب به خیام در حقیقت از شاعران بعد از خیام است که در طی زمان در لابلای تذکره‌ها و جنگ‌های متأخر به نام خیام ضبط شده است حال آن که نسخ صحیح از دیوان شاعران اصلی آن‌ها در دست است[۲]. بدیهی است که غالباً اسناد رباعیات ربطی به شاعر ندارد بلکه معمولاً تذکره‌نویسان دوره‌های بعدی به علت نقص در تحقیقات ادبی، رباعیات (و گاهی اشعار دیگر) این و آن را به نام آن و این ضبط کرده‌اند ذیلا چند نمونه از رباعیات

---

۱ - مانند رباعیاتی از ساقینامهٔ اهلی شیرازی یا سحابی استرآبادی که به نام خیام شهرت یافته‌اند.

۲ - آقای احمد بهشتی در ص دو مقدمهٔ رباعی‌نامه می‌نویسد:

«صاحب طربخانه در قرن نهم هجری هر رباعی را که یافته است و آن رباعی اندکی به فکر خیام نزدیک بوده در کتاب خود به نام خیام نوشته است و چندین قرن بعد از او همین کار را مرحوم سعید نفیسی با رباعیات ابوسعید ابوالخیر کرده است» و الحق کتاب شادروان سعید نفیسی در عدم دقت در اسناد و ضبط سنوات و اغتشاش و اغلاط فاحش در نوع خود نمونه است!

معروفی راکه به شاعران متعددی منسوب است نقل می‌کنیم:

چشـــمی دارم هـــمه پـــر از صـورت دوست
با دیده مرا خوش است چون دوست در اوست
از دیـــده و دوست فـرق کـردن نـه نکـوست
یا اوست به جای دیده یـا دیـده خـود اوست

این رباعی معروف عرفانی به نام گویندگان زیر در متون متعدد آمده است:

«۱ـ رشیدی سمرقندی (در لباب‌الالباب عوفی)[۱] ۲ـ رشید وطواط (در بهارستان جامی) ۳ـ باباافضل (در مجموعهٔ اشعار وی) ۴ـ ابوسعید ابوالخیر (در تاریخ گزیده) ۵ ـ ابوالفضل رشیدالدین میبدی (در ترانه‌ها به انتخاب پرویز ناتل خـانلری[۲]) ٦ـ اوحدالدین کرمانی (دیوان رباعیات، شمارهٔ ۱۱۴۳) ۷ـ ارشدی ماوراءالنهری (در تذکرهٔ روز روشن)»[۳] ۸ـ عمعق (دیوان، ص ۱۲۱) ۹ـ و نیز در لوایح منسوب به عین‌القضاة (ص ۱۰٦) مندرج است. در مآخذ متأخر به نام مولوی هم نوشته‌اند امّا از آنجاکه در کشف‌الاسرار آمده (به شرط قدمت نسخ) اکثر این انتسابات مردود است.

چون نیست ز هرچه هست جز باد به بدست
چون هست به هرچه نیست نقصان و شکست
انگـــار کـــه هـرچـه هست در عـالم نـیست
پـــندار هـــر آن چـه نـیست در عـالم هست

منسوب است به:

۱ـ شیخ نجم‌الدیـن کـبری (ریـاض‌العـارفین، ص ۲۳۱) ۲ـ خـیام ۳ـ مـولوی ۴ـ باباافضل ۵ـ ابوسعید ابوالخیر ٦ـ اوحدالدین کرمانی ۷ـ و در برخی متون بدون

۱ـ ج ۲، ص ۱۸۰

۲ـ در کشف‌الاسرار بدون نام گوینده آمده است و بدین‌ترتیب از خواجه عبدالله نیست.

۳ـ رباعی‌نامه، ص سه و چهار مقدمه

ذکر نام گوینده[1] آمده است.

گـر از پـی شـهوت و هـواخـواهـی رفت
از مـن خـبرت کـه بی‌نوا خـواهـی رفت
بـنگر کـه کـیی و از کـجا آمـده‌ای
می‌دان که چه مـی‌کنی کـجا خـواهـی رفت

«۱ـ خواجه عبدالله انصاری (رسائل، چ ۱۳۴۷، تهران ص ۷۳) ۲ـ مرزبان‌نامه وراوینی (چ ۱۹۰۷، لیدن، ص ۲۱٦، بدون ذکر گوینده) ۳ـ نـجیب جـرفاذقانی (تاریخ ادبیات در ایران، چ ۳، ص ۴۲۵) ۴ـ مولوی (کلیات شمس، بخش رباعیات، ص ۱۳۴۵) ۵ـ روزبهان بقلی شیرازی (روزبـهان، نشـریه انـجمن آثـار مـلی، بـه تصحیح دانش‌پژوه) ٦ـ خیام»[2]

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تـا کـرد مـرا تـهی و پـر کـرد ز دوست
اجـزای وجـودم هـمگی دوست گـرفت
نامی است ز من بر مـن و بـاقی هـمه اوست

منسوب است به:

۱ـ اوحدالدین کرمانی (دیوان رباعیات، شمارهٔ ۹۱۴) ۲ـ عـبدالله انـصاری ۳ـ مولوی ۴ـ بابا افضل ۵ـ ابوسعید ابوالخیر ٦ـ نجم‌الدین رازی[3]

به احتمال زیاد از اوحدالدین است.

از شـبنم عشـق خـاک آدم گـل شـد
شـوری بـرخـاست فـتنه‌یی حـاصل شـد
سـر نشـتر عشـق بـر رگ روح زدنـد
یک قـطرهٔ خـون چکـید و نـامش دل شـد

---

۱ - مثلا تاریخ وصاف. رک خیام‌شناخت، ص ۲۴.

۲ - خیام‌شناخت، ص ۲۷، مؤلف انتساب به نجیب و مولوی را رد می‌کند.

۳ - در مرصاد بدون نام گوینده آمده است.

منسوب است به:

۱ـ مجدالدین بغدادی ۲ـ اوحدالدین کرمانی ۳ـ ابوسعید ابوالخیر ۴ـ فارابی ۵ـ خیام ۶ـ باباافضل[۱]

آن کس که ز روی علم و دین اهل بود
دانـد کـه جـواب شـبهه بس سـهل بود
عـلم ازلی عـلت عـصیان بـودن
پـیش حکـما ز غـایت جـهل بود

منسوب است به:

۱ـ ابوسعید ابوالخیر ۲ـ عمر خیام ۳ـ سراج قمری ۴ـ طالب آملی ۵ـ خواجه نصیر طوسی[۲]

تـا کـی ز جـهان پـر گـزند اندیشه　　تـا چـند ز جـان مستمند اندیشه
آن کز تو توان ستد همین کالبد است　　یک مـزبله‌گـو مـباش چـند اندیشه

منسوب است به:

۱ـ سنایی ۲ـ سیدحسن غزنوی ۳ـ مولوی ۴ـ باباافضل ۵ـ ابوسعید ابوالخیر[۳]

از کـبر مـدار هـیچ در دل هـوسی　　کز کبر به جایی نـرسیده است کسی
چون زلف بتان شکستگی عادت کن　　تـا صـید کـنی هـزار دل در نـفسی

منسوب است به:

۱ـ اوحدالدین کرمانی ۲ـ باباافضل کاشانی ۳ـ عمر خیام ۴ـ خاقانی ۵ـ ابوسعید ابوالخیر[۴]

آقای ابومحبوب در مورد این رباعی می‌نویسند (دیوان رباعیات، ص ۳۴۹):

---

۱ - رجوع شود به کتاب سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

۲ - رجوع شود به مقدمهٔ سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

۳ - رک سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر. اوحدالدین با همین ردیف گوید:

بـا آن کـه بسی کـند خـرد اندیشه　　در هر نـفسی زنـیک و بـد اندیشه
هـم در نـرسد باهمه دوراندیشی　　در یک سر موی تو به صد اندیشه

۴ - رک سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر.

«با اختلاف در مصرع اول (... در سر هوسی) منسوب است به باباافضل و در نسخهٔ رباعیات افضل‌الدین متعلق به کتابخانهٔ مدرسهٔ ناصری و نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی سابق و مجلس شورا و سفینهٔ رباعیات از قرن دهم و مختارالجوامع تألیف محمدحسین بن محمدعلی موسوی جزایری تبریزی چاپ بمبئی ۱۳۰۵ و ریاض‌العارفین هدایت و مجمع‌الفصحا و تذکرهٔ عرفات‌العاشقین به نام او آمده و لیکن همه متأخرند و بنابراین نباید از باباافضل باشد. ضمناً مرحوم نفیسی این رباعی را منسوب به خیام نیز ذکر کرده‌اند و لیکن اصولاً با کلام و سبک او سازگاری ندارد و از طرفی انتساب آن نیز بسیار متأخر است. رباعی منسوب به ابوسعید نیز هست و در بحرالعلوم تألیف میرزا محمد حسین بن عبدالرسول زنوزی در ۱۲۰۹ هجری آمده است که این‌ها نیز بسیار جدید و متأخرند. لذا انتساب این رباعی به اوحدالدین صحیح‌تر است».

گر شهره شوی به شهر شرالناسی ور خانه‌نشینی همگی وسواسی
به زان نبود که همچو خضر و الیاسی کس نشناسد ترا تو کس نشناسی

منسوب است به:

۱ـ باباافضل کاشانی ۲ـ عراقی ۳ـ عمر خیام ۴ـ خواجه عبدالله انصاری ۵ـ ابوسعید ابوالخیر

نمونه‌های دیگری نیز از این دست در صفحات گذشته آمده است. به‌طور کلی می‌توان گفت که هرگاه کسی به دنبال برخی از رباعیات معروف در تذکره‌ها و دیوان‌ها (مخصوصاً آثار منسوب به ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولوی، خیام، باباافضل، اوحدالدین کرمانی) جست‌وجو کند می‌تواند فهرست‌های فراوانی شبیه به نمونه‌های فوق تنظیم کند.

فصل نهم

رباعی و بدیهه گویی

رباعی به سبب کوتاهی قالب، بیش از هر شکل شعری دیگـر در بـدیهه‌پردازی مورد استفاده قرارگرفته است. رباعیات بدیهه یا بالبداهه در تعذیر یا توجیه قضیه‌یی و یا در مدح و ذم و یا در نامه‌نگاری سروده شده‌اند چنان‌که عنصری در باب پیراستن زلف معشوق رباعی بالبداهه دارد و معزی در به خطا رفتن تیر ممدوح یا سکندری خوردن اسب او بداهةً رباعی گفته است. اما مضمون اصلی رباعی بدیهه مدح است و از این شیوه بیشتر در جهت خوشامد ممدوح استفاده شده است. نظامی عروضی در چهارمقاله[1] بعد از ذکر داستان عنصری و زلف ایاز می‌نویسد:

«اما بباید دانست که بدیهه گفتن رکن اعلی است در شاعری و بر شاعر فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیهه معانی انگیزد که سیم از خزینه به بدیهه بیرون آید و پادشاه را حسب حال به طبع آرد، و این همه از بـهر مراعات دل مخدوم و طبع ممدوح می‌باید و شعرا هرچه یافته‌اند از صلات معظم به بدیهه و حسب حال یافته‌اند»

از این‌رو بدیهه معمولاً به موازات رباعی مدحی مطرح می‌شود. بدیهه گویی نزد شاعران قدیم بسیار اهمیت داشت و نشان قدرت طبع محسوب مـی‌شد. گـاه بـرای امتحان جودت طبع کلمات متنافری را به شاعر عرضه می‌کردند تا بالبداهه آن‌ها را

---

۱ - ص ۵۷

در شعری بگنجاند و تا عصری نزدیک به ما نیز این قبیل امور مرسوم بوده است و گویا ملک‌الشعرا بهار را هم بدین آزمون سنجیدند.

دربارهٔ برخی از رباعیاتی که بداههً سروده شده‌اند داستان‌هایی در کتب تذکره آمده است و مخصوصاً در این‌باره در لباب‌الالباب مطالب بسیاری است. ما در اینجا به ذکر چند حکایت معروف بسنده می‌کنیم:

۱ـ محمود و زلف ایاز

عشق سلطان محمود غزنوی به غلام ترک خود ایاز معروف است. شبی در مجلس عشرت ـ بعد آن که شراب دروی اثر کرده بود ـ به زلف ایاز نگریست و بی‌تاب شد و چون بیم آن می‌رفت که عشق را به فسق بیامیزد کارد برکشید و به ایاز داد که بگیر و زلفین خویش را ببر و ایاز زلف خود را از نیمه برید. محمود از غایت مستی در خواب شد و چون صبح برخاست از کردهٔ خود بسیار پشیمان و خشمگین گشت. «و از مقربان و مرتّبان کس را زهرهٔ آن نبود[۱] که پرسیدی که سبب چیست؟ تا آخر کار حاجب علی‌قریب ـ که حاجب بزرگ او بود ـ روی به عنصری کرد و گفت: پیش سلطان درشو و خویشتن را بدو نمای و طریقی بکن که سلطان خوش طبع گردد. عنصری فرمان حاجب بزرگ به جای آورد و در پیش سلطان شد و خدمت کرد. سلطان یمین‌الدوله سر برآورد و گفت: ای عنصری این ساعت از تو می‌اندیشیدم، می‌بینی که چه افتاده است ما را؟! در این معنی چیزی بگو که لایق حال ما باشد. عنصری خدمت کرد و بر بدیهه گفت:

کی عیب سر زلف بت از کاستن است   چه جای به غم نشستن و خاستن است

---

۱ - شبیه به این نکته را در مورد باربد نوشته‌اند: «گویند شاه [= خسروپرویز] سوگند یاد کرده بود که هرکس خبر مرگ شبدیز را بیاورد او را خواهد کشت. پس از مرگ شبدیز، باربد، برای این‌که میرآخور را از خطر برهاند، به مناسبت آوازی چنان دردانگیز خواند که خسرو به اندوه رفت و فریاد کرد «بدبخت! مگر شبدیز مرده است؟» باربد در پاسخ گفت «شاه خود فرماید» (دایرةالمعارف مصاحب). باید توجه داشت که باربد شاعر بود (شاعری و خنیاگری توأمان بود) و آواز او بیشک یکی از سروده‌های خود او بود. خسروانی‌های باربد اشعار هجایی بود که ملحون خوانده می‌شد.

جای طرب و نشاط و می خواستن است　　کاراستن سرو ز پیراستن است

سلطان یمین‌الدوله محمود را با این دوبیتی بغایت خوش افتاد، بفرمود تا جواهر بیاوردند و سه‌بار دهان او پرجواهر کرد و مطربان را پیش خواست و آن روز تا به شب بدین دوبیتی شراب خوردند و آن داهیه بدین دوبیتی از پیش او برخاست و عظیم خویش طبع گشت»[۱]

۲ـ رونق کار امیر معزی

امیرمعزی می‌گوید پدر من برهانی در هنگام مرگ مرا به سلطان ملکشاه سپرد اما من در دستگاه او توفیقی نیافتم و وامدار شدم. روزی نزد ندیم خاص سلطان ـ امیرعلی ـ رفتم تا رخصت طلبم و از دربار کناره گیرم. امیرعلی گفت ما در حق تو کوتاهی کردیم و بعد از این جبران کنیم. سلطان نماز شام به ماه دیدن بیرون آید، باید که در خدمت حاضر باشی تا روزگار چه دست دهد. آفتاب زرد سلطان از سراپرده بدر آمد و علاءالدوله با او بود و به ماه دیدن مشغول شدند «و اول کسی که ماه دید سلطان بود. عظیم شادمانه شد. علاءالدوله مرا گفت: پسر برهانی! در این ماه نو چیزی بگوی! من برفور این دوبیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گویی　　یا نی، چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی　　در گوش سپهر گوشواری گویی

چون عرضه کردم امیرعلی بسیاری تحسین کرد. سلطان گفت: برو از آخر، هرکدام اسب که خواهی بگشای... و به خوان شدیم، برخوان امیرعلی گفت: پسر برهانی! در این تشریفی که خداوند جهان فرمود هیچ نگفتی، حالی دوبیتی بگوی. من برپای جستم و خدمت کردم و چنان‌که آمد، حالی این دوبیتی بگفتم:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید　　از خاک مرا بر زبر ماه کشید
چون آب یکی ترانه از من بشنید　　چون باد یکی مرکب خاصم بخشید

چون دوبیتی ادا کردم، علاءالدوله احسنت‌ها کرد و به سبب احسنت او سلطان

---

۱ - چهارمقاله، ص ۵۵

مرا هزار دینار فرمود» و بعد از این روزگار من خوب شد و لقب معزی یافتم[۱]

۳ـ نردباختن طغانشاه

روزی امیر طغانشاه سلجوقی با احمد بدیهی نرد می‌باخت. بازی در حال اتمام بود و امیر سه مهره در خانهٔ ششم و احمد بدیهی سه مهره در خانهٔ اول داشت «و ضرب امیر را بود، احتیاط‌ها کرد و بینداخت تا سه شش زند سه یک برآمد! عظیم طیره شد و از طبع برفت، و جای آن بود و آن غضب به درجه‌یی کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد و ندیمان چون برگ بر درخت همی لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور به چنان زخمی. ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد و این دوبیتی بازخواند (ازرقی گوید):

گر شاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد
تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد
در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

با منصور بایوسف... مرا حکایت کرد که امیر طغانشاه بدین دوبیتی چنان بانشاط آمد و خوش طبع گشت که بر چشم‌های ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می‌کرد تا یک درست مانده بود و بنشاط اندر آمد و بخشش کرد. سبب آن همه، یک دوبیتی بود!»[۲]

۴ـ از اسب افتادن سلطان سنجر

«سلطان سنجر در میدان گوی باختی. اسب سلطان خطا کرد. معزی گفت:

شاها ادبی کن فرس بدخو را   کاسیب رسانید رخ نیکو را
گرگوی خطا کرد به چوگانش زن   ور اسب خطا کرد به من بخش او را[۳]

---

۱ - مأخوذ از چهارمقاله، ص ٦٦
۲ - چهارمقاله، ص ٦٩
۳ - «این رباعی را به عنصری و سلمان ساوجی نیز نسبت داده‌اند»
تحول شعر فارسی، ۹۵

سلطان اسب به معزی بخشید. بر اسب سوار شد و گفت:

رفتم بر اسب تا به زارش بکشم   گفتا که نخست بشنو این عذر خوشم
نه گاو زمینم که جهان برگیرم   نه چرخ چهارمم که خورشید کشم»[۱]

۵ ـ شهرت روز افزون مهستی[۲] باعث می‌شود که پادشاه گنجه او را به عنوان ندیمهٔ دربار خود قرار دهد. روزی سلطان مقرر می‌کند که فردا هرکسی که دیرتر از همه در مجلس عیش حضور یابد باید از قدح شاخ گاو شراب بنوشد. اتفاقاً در آن روز مهستی از همه دیرتر حضور می‌یابد و چون به امر شاه قدح شاخ گاو را به او می‌دهند، آن قدح گران را بی‌ملالی می‌نوشد، قدح دوم را با زحمت سر می‌کشد و در قدح سوم فی‌البداهه می‌گوید:

شاها ز منت مدح و ثنا بس باشد   زین عورت بیچاره دعا بس باشد
من گاو نیم نه شاخ در خورد من است   ور گاو شوم شاخ دو تا بس باشد

این رباعی مورد پسند محمود بن محمد بن ملکشاه واقع می‌شود و مهستی را از نوشیدن قدح سوم معارف می‌دارد[۳].

۶ـ روزی در مجلس شاه «... مطربان نیز می‌آمدند و هر جوقی سماع می‌کردند و باز به جای خود می‌رفتند تا نوبت به مهستی رسید، وی نیز بیامد و ساز برگرفت و سرائیدن آغاز کرد ولیکن شاه را از سماع دوشین هفت پردهٔ دماغ پرطنین بود از کجا سماع امروزین راه می‌یافت تا جای گیرد. شاه پنداشت که مهستی را سر وقت دوشین باید تا سماع دوشین باشد. از سرمستی سطان سری بفرمود تا دست مهستی را در خام بگیرند. جفاکاران وی را ربودند تا حکم سلطان بر وی برانند. مهستی در سلطان نگاه کرد و این بدیهه بگفت:

شاهان چو به روز بزم ساغر گیرند   بر ساز و نوای چنگ چاکر گیرند

---

۱ ـ تاریخ گزیده، ۷۴۸

۲ ـ مهستی در بدیهه‌پردازی بسیار توانا بود، و در این باب در دیوان او داستان‌هایی آمده است.

۳ ـ مأخوذ از دیوان، ص ۲۰ ـ ۱۶

دست چو منی که پای‌بند طرب است   در خام ندوزند که در زر گیرند»[۱]

۷ـ «می‌گویند وقتی بدرالدین جاجرمی[۲] شاعر در مدح خواجه شمس‌الدین محمد صاحب دیوان که او نیز از صدور برجستهٔ تاریخ ماست این رباعی را سرود:

دنیا چو محیط است و کف خواجه نقط   پیوسته به گرد نقطه می‌گردد خط
پروردهٔ تو که و مه و دون و وسط   دولت ندهد خدای کس را به غلط

و خواجه که از این چاپلوسی سخت شادمان شد در جواب بداههً چنین نوشت:

سیصد برهٔ سفید چون بیضهٔ بط   کان را ز سیاهی نبود هیچ نقط
ازگلهٔ خاص ما، نه از جای غلط   چوپان بدهد به دست دارندهٔ خط»[۳]

---

۱ - دیوان مهستی، ص ۲۰. مصحح دیوان گوید این نثر از جوهری نویسنده و شاعر عهد ارغون‌خان (۶۸۳ - ۶۹۰ ﻫ) است که در حدود صد سال پس از مهستی می‌زیست و در صحت این داستان تردید روا نیست.

۲ - صاحب مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار.

۳ - برخی بررسی‌ها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران، ص ۳۵.

فصل دهم

رباعی و موسیقی

پیش از اسلام، در ایران شاعری و خنیاگری عمل و حرفه‌هایی متلازم بودند و به عبارت دیگر شاعری و خنیاگری یکی بود. امثال باربد و نکیسا و سرکش هم می‌سرودند و هم می‌خواندند و هم می‌نواختند. اما مضامین سروده‌های آنان (خسروانی‌ها) هرچه بود در رابطه با خوشایند شاه یا ممدوح بود و در حقیقت آنان نیز شاعر مداح بوده‌اند. این سنت تا قرون نخستین اسلامی نیز پایدار بود و برخی از شاعران قدیم از قبیل رودکی و فرخی علاوه بر سرایندگی هم نوازنده بودند و هم خواننده(۱).

شریف مجلدی گرگانی از شاعران اوایل یا اواسط قرن پنجم گوید:

از آن چندان نعیم این جهانی   که ماند از آل ساسان و آل سامان

---

۱ - رودکی چنگ برگرفت و نواخت   باده انداز کو سرود انداخت

دیوان رودکی، ۲۲

همه خوبی و نکویی بود او را ز خدای   وین رهی راکه ستایشگر و خنیاگر اوست

دیوان فرخی با توجه به نسخ بدل، ص ۲۹

و نیز خطاب به ممدوح گوید:

گاه بی‌زخمه به خرگاه تو بربط زنمی   تاکسی نشنودی بانگ برون از خرگاه

دیوان، ص ۳۵۸

و در چهار مقاله در داستان فرخی آمده است که «... و چون شراب دوری چند در گذشت، فرخی برخاست و به آواز حزین و خوش این قصیده بخواند که: با کاروان حله برفتم ز سیستان...» (ص ۶۳).

ثنای رودکی ماندست و مدحت   نوای باربد ماندست و دستان

چهارمقاله، ۴۴

چنان که ملاحظه می‌شود شاعر به طریق لف و نشر رودکی شاعر سامانیان و باربد شاعر ساسانیان را در یک ردیف قرار داده است[۱] در دوران اسلامی، اندک اندک خوانندگی از شاعری تفکیک شد و برعهدهٔ قوالان و راویان قرار گرفت و سپس نوازندگی منفک شد و برعهدهٔ مطربان دربار نهاده شد. اما با همهٔ این، پیوند شعر و موسیقی، حفظ گردید و حتی تا به زمان ما نیز کشیده و اصولاً شاعران همواره به فراگرفتن موسیقی علاقه نشان داده‌اند[۲].

به هر تقدیر ارتباط شعر و موسیقی در دو قالب شعری از دیگر قوالب محسوس‌تر بود: یکی غزل و دیگری رباعی. چنان که در صفحات نخستین این کتاب گذشت به اشعار ملحون مبتنی بر وزن رباعی ترانه می‌گفتند[۳]. اگر کلام ترانه، فارسی بود غزل و اگر عربی بود قول خوانده می‌شد و قول و غزل مجموعاً به معنی اشعار کوتاه ملحون است[۴].

چنان که در حکایات مربوط به رباعیات ارتجالی ملاحظه شد، همهٔ آن رباعیات همراه با موسیقی خوانده شدند. نظامی پس از ذکر رباعی عنصری درباب پیراستن زلف ایاز گوید که سلطان محمود «مطربان را پیش خواست و آن روز تا به شب بدین

---

۱ - چنان که قبلاً گذشت در داستان‌های مربوط به باربد آمده است که چون شبدیز بمرد کسی را یارای خبر دادن به خسرو پرویز نبود تا آن که باربد در طی قطعه‌یی پادشاه را از موضوع با خبر کرد. چنین روایاتی دربارهٔ شاعران دوران اسلامی نیز در دست است و داستان زلف ایاز و رباعی عنصری در این کتاب آمده است.

۲ - این علاقه مخصوصاً در شاعران رباعی‌پرداز مشخص است. مهستی خود بربط می‌نواخت و مولانا در موسیقی و نواختن رباب دست داشت. شیخ ابوسعید (مانند بسیاری از صوفیه) به موسیقی عشق می‌ورزید.

۳ - ترانه به معنی عام شعر ملحون هم هست، بدون تقید به وزن رباعی:

مطرب بساز پرده که: «کس بی‌اجل نمرد»   و آن کو نه این ترانه سراید خطا کند

حافظ، ۱۲۶

۴ - چه مبتنی بر وزن رباعی باشد و چه نباشد.

دوبیتی شراب خوردند»[1] یعنی مطربان آن رباعی را خواندند و نواختند. و نیز در باب رباعی ازرقی در نردباختن طغانشاه نویسد: «ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد و این دوبیتی باز خواند»[2] و مراد این است که مطربان شاعر را با ساز همراهی کرده‌اند. دربارهٔ معزی نیز گذشت که در رباعی شکریهٔ خود درباب اسبی که از ملکشاه صله گرفته بود گفته است: «چون آب یکی ترانه از من بشنید». در اینجا لفظ ترانه می‌تواند مفید این حدس باشد که رباعی نخست او را مطربان بر سر خوان شام خوانده یا همراهی کرده باشند.

مولانا غزل خود را ترانه خوانده است چون با موسیقی خوانده می‌شد:

خمش ای ترانه! بجه از کرانه که نوای جانی، همگی نوایی

غزل ۲۳۲

او در غزل‌های متعددی به ارتباط رباعی و موسیقی اشاره کرده است از جمله:

ما دو سه رند عشرتی، جمع شدیم این‌طرف
چون شتران روبرو، پوزه نهاده در علف
مست شدند عارفان، مطرب معرفت بیا
زود بگو رباعی‌یی پیش درآ، بگیر دف

دیوان، ج ۳، ص ۱۲۷

در مناقب‌العارفین هم در این باب حکایات متعددی است، مثلاً در سبب انشا غزل «رو سربنه به بالین تنها مرا رها کن» که مولانا آن را در آخرین روزهای حیات خود سرود می‌نویسد «... همچنین در این حالت بودیم که گویندگان [= قوالان] درآمدند و این رباعی را آغاز کردند... خود بر تو شکر حسد برد دور از تو...» (ص ۵۸۷) یا در ص ۱۸۲ می‌نویسد: «حضرت مولانا قوّالان را بگرفت و این رباعی را فرمود».

---

۱ - چهارمقاله، ص ۵۷.

۲ - همانجا، ص ۷۰

شمس قیس در باب پیدایش رباعی به ملازمهٔ آن با موسیقی اشاره‌یی مکفی کرده، با شور عجیبی که مانند آن در هیچ کجای المعجم به چشم نمی‌خورد چنین نوشته است: «و به حکم آن که منشد و منشی و بادی و بانی آن وزن، کودکی بود نیک موزون و دلبر و جوانی سخت تازه و تر، آن را ترانه نام نهاد و مایهٔ فتنه‌یی بزرگ را سر به جهان در داد. و همانا طالع ابداع این وزن برج میزان بوده است. ماه و زهره و عطارد در وسط‌السماء، آفتاب و مشتری از تثلیث ناظر، زحل و مریخ از تسدیس متصل؛[۱] که خاص و عام مفتون این نوع شده‌اند، عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب، صالح و طالح را بدان رغبت. کژطبعانی که نظم از نثر نشناسد و از وزن و ضرب خبر ندارند به بهانهٔ ترانه‌یی در رقص آیند. مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دوبیتی جان بدهند. بسا دختر خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانهٔ عصمت خود در هم شکست. بساستی که بر عشق دوبیتی تار و پود پیراهن هفت خویش بر هم گسست. و به حقیقت هیچ وزن از اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده‌اند به دل نزدیک‌تر و در طبع آویزنده‌تر از این نیست.

و به حکم آن که ارباب صناعت موسیقی برین وزن الحان شریف ساخته‌اند و طرق لطیف تألیف کرده و عادت چنان رفته است که هرچه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را قول خوانند و هرچه بر مقطّعات پارسی باشد آن را غزل خوانند، اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند و مجرد آن را دوبیتی خواندند»[۲] از فحوای عبارات شمس قیس ظاهراً چنین استنباط می‌شود که قالب شعری رباعی مطرح نیست بلکه مقصود وزن رباعی است که اگر اشعار مبتنی بر آن ملحون شود ترانه نام می‌گیرد و هرگاه ملحون نباشد یعنی از موسیقی مجرد باشد دوبیتی نام دارد. حال این که مقصود خود شکل شعری رباعی است که یا ملحون است و یا مجرد و

---

۱ - تثلیث و تسدیس نشانهٔ سعد بودن است.

۲ - المعجم، ص ۱۱۵-۱۱۴.

جملهٔ اخیر شمس قیس مبین این معنی است.

امّا این که می‌گوید رباعی مجرد یعنی غیرملحون را دوبیتی می‌گویند ظاهراً صحیح نیست زیرا دوبیتی مکرراً به معنی رباعی ملحون هم به کار رفته است. منوچهری در مطلع قصیده‌یی گوید:

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی　　　که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب‌رزی

دیوان، ص ۱۲۷

و مهم‌ترین سند باب سی و پنجم قابوسنامه است که «در آیین و رسم خنیاگری» نوشته شده و در آن آمده است: «در سراکار حریفان را همی نگر اگر قومی مردمانِ خاص بینی سزای عقل که صرف مطربی دانند پس مطربی کن و راه‌های نیک و نواهای نیک همی زن، امّا سرود بیشتر اندر پیری گوی و اندر مذمت دنیا و اگر قومی جوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سبک گوی و سرودها گوی که بیشتر در زنان گفته باشند یا در ستایش نبید و نبید خوارگان. و اگر قومی سپاهی و عیار پیشگان را بینی دوبیتی‌های ماوراالنهری گوی در حرب کردن و خون ریختن و ستودنِ عیاران»(۱)

از این بخش در ضمن استفاده می‌شود که کلام آهنگ را سرود می‌گفتند. شمس قیس همچنین گفته است که ترانه (دوبیتی ملحون) یا قول است یا غزل. در این مورد هم باید توجه داشت که گاهی ترانه و غزل مترادف هم آمده‌اند یا مراد از هر یک از آن‌ها به مجاز جزء و کل دیگری است. چنان که در همین قسمت قابوسنامه آمده

---

۱ - قابوسنامه، مصحح دکتر یوسفی، ص ۱۹۵. دوبیتی به معنی یکی از گوشه‌های چهارگاه یا یکی از گوشه‌های شور و یا یکی از گوشه‌های سه‌گاه نیز هست (فرهنگ معین). دکتر یوسفی در تعلیقات قابوسنامه می‌نویسد که منوچهری معادل دوبیتی ماورالنهری سرود ماورالنهری آورده است که ظاهراً نام یکی از آهنگ‌های قدیمی است:

یک مرغ سرود پارسی گوید　　　یک مرغ سرود ماورالنهری

در بیت دیگر راه ماورالنهری گفته است:

هرگه که زند قمری، راه ماورالنهری　　　گوید به گل حمری، باده‌بستان، بلبل

است: «و نیز سرودی که آموزی ذوق نگاه‌دار و غزل و ترانهٔ بی‌وزن مگوی [یعنی نخوان] و میاموز که آن‌گه سرودت جای گیر نبود بلکه سرودت جای دیگر بود و زخمه جای دیگر»

در لغت فرس اسدی (ص ۱۵۱) ذیل ترانه گوید: ترانه دوبیتی بود. فرخی گفت:

از دلاویزی و ترّی چون غزل‌های[1] شهید
وز غم انجامی و خوشی چون ترانهٔ بوطلب

ترانه (یعنی دوبیتی ملحون) به آهنگ‌های مختلفی خوانده می‌شد:

بـــرداشت بـــرابـــر مـــن از دور بـــر وزن حـــراره ایـــن تـــرانـــه

فلکی شروانی، ۱۱۲

و سوزنی ظاهراً ترانه‌های خود را بر «ره چاچ» می‌سروده است[2].

به نظر ما یکی از توجیهات این که چرا صنعت سؤال و جواب در رباعی بیش از هر قالب دیگر شعری است همین آمیختگی رباعی با موسیقی است. زیرا در موسیقی قدیم (که معمولاً باکلام همراه بود) تخاطب و سؤال و جواب یکی از ارکان بود؛ چنان که در خسرو و شیرین نظامی، باربد از زبان خسرو و نکیسا از زبان شیرین در طی غزلیاتی (اشعار عاشقانه) با یکدیگر سؤال و جواب می‌کنند[3].

صوفیه همان‌طور که به مطلق رباعی عشق فراوان داشتند[4] به قول و غـزل نـیز بسیار شیفته بودند و مجالس سماع ایشان با موسیقی همراه بود و در کتب ایشان نام

---

۱ - معنای قدیم غزل یعنی شعر فارسی ملحون مراد است و بوطلب اسـم شـاعر و خنیا گری است.

۲ - بزرگ علوی، مجلهٔ آینده، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۳، ص ۲۲۶

۳ - صنعت سؤال و جواب (گفتم، گفتی یا گفتم گفتا) در رباعی بسیار فراوان است و از فرخی تا نیما سابقه دارد.

گـــفتم: صـــنما دلم تـــرا جـویان است گـــفتا کـه: لبـم درد تـرا درمـان است
گفتم که: همیشه از منت هجران است گفتا که: پـری ز آدمـیان پـنهان است

عنصری

۴ - چنان که قبلا هم گذشت هجویری در نکوهش مستصوفیان گـوید: «زبـانشان پـر دروغ و غیبت و گوششان بر استماع دوبیتی و بطالت» کشف‌المحجوب، ص ۱۰۴.

قوال فراوان آمده است. ذیلا حکایتی لطیف از شیخ ابوسعید ابوالخیر در این زمینه نقل می‌شود:

«و در آن وقت که شیخ بوسعید به نشابور بود روزی حسن را گفت برخیز و قوالی بیار. حسن بیرون رفت و طلب کرد، کسی را نیافت، چون عاجز شد جوانی را نشان دادند در خراباتی. حسن به طلب او شد. او مست بود. پیش شیخ آمد و گفت ای شیخ همه شهر طلب کردم هیچ نیافتم الا جوانی بدین صفت. شیخ گفت او را بباید آورد. حسن جوان را به خدمت شیخ آورد چنان که از خود خبر نداشت. شیخ گفت ای جوان چیزی برگوی! [یعنی بخوان] جوان بیتی شکسته بسته بگفت چنان که حال مستان بود و هم آنجا در خواب شد. شیخ گفت او را نیکو بخوابانید...»[۱].

قوال کسی بوده است که شعر را (و در مجلس صوفیان شاید غالباً رباعی را) با آواز و گاهی با ساز به لحنی مخصوص می‌خوانده است و از این‌رو در فرهنگ‌ها گفته‌اند «قوال در عرف، مطرب و سرودگوی را گویند»[۲].

دربارهٔ ترانه و قول و غزل می‌باید به کتب موسیقی قدیم رجوع کرد لیکن در اینجا ـ علاوه بر مطالبی که گذشت ـ به مطالبی که از کتب ادبی مستفاد می‌شود به اجمال اشاره می‌کنیم.

در برهان قاطع درباب ترانه می‌نویسد: «به اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که آن سه گوشه داشته باشد: یکی بیتی و دیگری مدح و یکی دیگر تلا و تلالا[۳]». یعنی

---

۱ ـ اسرارالتوحید، ۲۴۵

۲ ـ آنندراج

۳ ـ ظاهراً یعنی فعل و فعولن یامجموعاً مفاعلاتن که از مزاحفات بحر هزج‌اند. امّا به‌طور کلی نشانهٔ اصوات موسیقی است و نظیر آن در شعر مولانا آمده است:

هرجا که ترا «ترا للایی» باشد — بگریز، که زیر آن بلایی باشد

هرجا که دلی غزل‌سرایی باشد — ویرانی خانه و سرایی باشد

رباعی، شمارهٔ ۵۹۷

و در غزلیات گوید:

مردسخن را چه خبر از خمشی همچو شکر — خشک چه داند چه بود ترللّلاترللّلا

ترانه سه قسمت دارد. قسمت دوم آن در ادامهٔ سنت خسروانی‌ها مدح ممدوح بوده است لیکن در شعر فارسی به مدح معشوق تکامل یافته و لاجرم ترانه جنبهٔ عاشقانه پیدا کرده است. و از قسمت سوم می‌توان گمان کرد که ترانه در نزد اهل نغمه کلا مبتنی بر بحر هزج بوده است و آن‌گاه که به وزن رباعی منطبق می‌شده به اعتبار زبان، قول یا غزل خوانده می‌شده است.

اما این که قول در نزد فارسی‌زبانان حتماً شعر ملحون عربی بوده است جای تردید است. چنان‌که در برخی از متون آن را شعری که از عربی خالی نباشد و در برخی از متون به معنی مطلق تصنیف هم آورده‌اند. آنندراج ذیل قول می‌نویسد:

«قول در اصطلاح موسیقیان نوعی از سرود که در آن عبارت عربی نیز داخل باشد» و برهان قاطع ذیل قول کاسه‌گر نویسد: «قولی از قول‌های موسیقی یعنی تصنیفی است»

از نقل قول اخیر استفاده می‌شود که خود قول از نظر موسیقی انواع متفاوتی داشته است: قول کاسه‌گر، قول قلبانه، قول کشتی... و از اینجا شاید بتوان احتمال داد که قول (و غزل) اندک اندک از قید محدودیت بحر هزج خارج شده بوده‌اند. در ابیات زیر مقصود از قول و غزل ظاهراً مطلق شعر همراه با موسیقی است:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند — قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت

حافظ، ۶۳

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود — این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

حافظ، ۱۸۸

مغنی نوای طرب سازکن — به قول و غزل قصه آغاز کن

حافظ، ۳۵۹

به هر حال بحث‌های دقیق‌تر برعهدهٔ «ارباب صناعت موسیقی» است و همان‌طور که شمس قیس گفته از نظر «اهل دانش» یعنی ادبا به اشعار چهار مصراعی به وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل به فارسی دوبیتی و به عربی رباعی گویند و ملحونات این وزن را ترانه خوانند و کاری به بحث قول و غزل ندارند. اما بی‌مناسبت نیست که ما

در اینجا اشاره‌هایی نیز به غزل داشته باشیم:

وضع غزل به لحاظ موسیقی به اندازهٔ قول روشن نیست و حتی مانند قول مضاف هم قرار نگرفته است. یکی از مباحث موسیقیایی غزل در ارتباط با رباعی، اصطلاح بیت و غزل در آثار صوفیه و مثلاً مولوی است:

من عاشقی از کمال تو آموزم بیت و غزل از جمال تو آموزم
در پردهٔ دل خیال تو رقص کند من رقص هم از خیال تو آموزم

رباعی، شمارهٔ ۱۲۰۶

بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد رختی که نداشتیم سیلاب ببرد
نیک و بد و زهد و پارسایی مرا مهتاب بداد و باز مهتاب ببرد

رباعی، شمارهٔ ۵۰۸

ظاهراً در این گونه موارد مراد از بیت، رباعی و مراد از غزل معنای قدیم آن یعنی شعر ملحون است؛ زیرا اولا آن را با رقص و پارسایی و امثال آن‌ها آورده است و ثانیاً از مطلق شعر جدا کرده است و البته غزل می‌تواند به معنی مصطلح نیز باشد. اما این که ما در اینجا غزل را شعر فارسی ملحون و بیت را رباعی مجرد احتمال داده‌ایم به این لحاظ است که مولوی در رباعی دیگری گوید:

ماکار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم
در عشق که او جان و دل و دیدهٔ ماست جان و دل و دیده هر سه را سوخته‌ایم

شمارهٔ ۱۲۹۲

با مقایسهٔ دو مصراع «بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد» و «شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم» ظاهراً بیت و دوبیتی به یک معنی می‌شود(۱) و دوبیتی همان رباعی مجرد است(۲).

سلطان ولد در ابتدا نامه (ص ۵۷) در مورد مولوی و شمس می‌گوید:

---

۱ - و نیز رجوع شود به فصل اول همین کتاب.
۲ - به جای دوبیتی، ترانه نیز می‌توانست گفت که به معنی رباعی ملحون است.

ورد ایشان شده است بیت و غزل　　غیر این نیستشان صلوة و عمل

اما بیت را به معنی رباعی ملحون نیز گرفته‌اند. آقای دکتر امین ریاحی در تعلیقات مرصادالعباد (ص ۵۵۳) می‌نویسد:

«...کاتبان نسخ قدیمی کلمهٔ بیت را مطلق در مورد شعر، و درمورد رباعی و قطعه و غزل نیز به‌کار برده‌اند نه منحصراً در مورد معنی مشهور آن‌که مجموع دو مصرع منظوم باشد و سومین نکته که در مقابلهٔ نسخ مرصاد برخورده‌ایم این است که در دو نسخهٔ قدیم «س» و «قب» ما در کلیهٔ موارد و در سایر نسخ در اکثر موارد، در استعمال کلمات بیت و شعر امتیازی میان آن دو قائل شده‌اند. به این معنی که بیت را منحصراً درمورد اشعار فارسی (یک یا هرچند بیت متوالی و مسلسل) و کلمهٔ شعر را به انحصار دربارهٔ اشعار تازی به‌کار گرفته‌اند[1]... در «حالات و سخنان ابوسعید» (چاپ دوم ایرج افشار) در ذکر هر رباعی از آن به بیت تعبیر می‌کند...

مولوی در غزلی (ج ۵، ص ۱۵۳) گوید:

تو همه روز به رقصی پی تتماج و حریره

تو چه دانی هوس دل پی این بیت و حراره

از این شواهد و موارد دیگر برمی‌آید که بیت علاوه بر معنی مشهور، به مطلق شعر و احتمالا به اشعار و دوبیتی‌هایی که به آواز و به صورت قول و ترانه و سرود و تصنیف خوانده می‌شده، و شاید هم در مورد آن‌چه مفهوم غم‌انگیز و غم‌آلود داشته (درمقابل حراره که تصنیفهای دسته جمعی شادی‌بخش بوده) اطلاق می‌شده است. و این‌که کاتبان متأخر یا محققین و مصححین کتاب‌ها به تصور خطای کاتبان قدیم آن را به اقتضای مورد (به رباعی و قطعه و مثنوی و غیره) تبدیل می‌کنند ناشی از عدم توجه به نحوهٔ استعمال قدیمی آن است...

---

۱ - درهمین تعلیقه می‌نویسند که در سندباد نامه (چاپ احمد آتش) و جلد سوم جهانگشای جوینی (چاپ سید جلال تهرانی) و عبهرالعاشقین (چاپ کربین و معین) و المعجم (چاپ آقای مدرس رضوی) و در دو نسخهٔ قدیمی جوامع‌الحکایات عوفی (مضبوط در کتابخانهٔ ملی پاریس) نیز همین تخصیص بیت به شعر فارسی و شعر به شعر تازی ملاحظه می‌شود.

در لهجه‌های مختلف کردی یک نوع از سه نوع آثار منظوم را «بیت» می‌نامند و آن نوعی اشعار مخصوص هجایی چهارپاره است که به آواز خوانده می‌شود... (رک گورانی یا ترانه‌های کردی ۱۱-۱۳). و نزدیک بدان، نوعی ترانه‌های محلی در روستاهای آذربایجان معمول است که آن را «بیاتی» می‌نامند که آواز حزین و سوزناک و غم‌آلودی است و مسلماً ریشهٔ ترکی ندارد... و صورتی از بیت است که مثل بسیاری از کلمات دیگری که دو حرف ساکن متوالی آن‌ها در لهجهٔ آذری تحرک و تحول می‌یابد بدین صورت در آمده است. در برهان قاطع در ذیل ترانه اصطلاح «بیتی» آمده که ظاهراً باید مرکب از (بیت + ی نسبت) باشد... و اگر در صحت متن برهان تردید نکنیم این کلمه را باید اصل «بیاتی» بدانیم.

و باز به نظر نگارندهٔ این سطور، تعبیرات «بیات اصفهان» و «بیات ترک» و «بیات شیراز» نیز در موسیقی ایرانی با آن‌چه گفتیم ارتباط دارد نه با چیزهای دیگر...»

آقای دکتر سرّامی می‌نویسند: «بیت به چهارگانی‌های مسلسل در شعر کردی اطلاق می‌شود. در پاره‌یی از شهرهای ایران چون بهبهان بیت به معنی رباعی ملحون به کار می‌رود و بیت خوانی به معنی خواندن رباعیات مسلسل همراه با آهنگ‌های موسیقیایی است»(۱).

به دوبیتی‌های بومی آذربایجان که از رایج‌ترین انواع شعر عامیانه است بایاتی گفته می‌شود. بایاتی چهار مصراع دارد که مصراع اول و دوم و چهارم همقافیه هستند. بایاتی‌ها از نظر وزن ۷ هجایی‌اند و در این زمینه کتابی در دست است(۲).

در ارتباط با بیت باید به فعل گفتن که به معنی خواندن است توجه داشت. نظامی در خسرو و شیرین (ص ۲۵۵) در بیان حال فرهاد گوید:

به یاد روی شیرین بیت می‌گفت   چو آتش تیشه می‌زد کوه می‌سفت

---

۱ - از خاک تا افلاک، ص ۱۲۸

۲ - بایاتیلار، محمدعلی فرزانه، تهران، نشر منظومه، ۱۳۶۹.

فصل یازدهم

ساخت رباعی

در رباعی نسبت به شکل‌های دیگر شعری، مابین مصراع‌ها هماهنگی قوی‌تری حاکم است و شعر تشکل و وحدتی دارد به‌طوری که غالباً نمی‌توان بیت دوم آن را به عنوان یک بیت مستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد زیرا با بیت اول ارتباط معنایی و حتی لفظی مستحکمی دارد:

عشق تو منادی‌یی به عالم در داد　　　تا دل‌ها را به دست شور و شر داد
و آن‌گه همه را بسوخت و خاکستر کرد　　　و آورد به باد بی‌نیازی بر داد[1]

فیه مافیه، ۱۸۳

مایل هروی در مقدمهٔ خود بر شرح رباعیات جامی (ص ۲) می‌نویسد: «... سه مصراع اول به حیث صغرا و کبرا طرح شده و مصراع چهارم نتیجهٔ آن می‌شود و معانی در واقع در مصراع چهارم نبعان می‌کند و مصراع اخیر از پختگی مصارع قبلی پرورش می‌یابد»

خون دل من که هر دم افزون گردد　　　دریا دریا ز دیده بیرون گردد
آن‌گه که ز خاک تن من کوزه کنند　　　گر آب در آن کوزه کنی خون گردد

عطار

ترانه‌ها، ۱۳۹

---

۱ - در رباعیات مولانا دیده نشد.

پس ضربه در مصراع چهارم است و همین مصراع است که نقاوهٔ بار معنایی و نتیجهٔ آن را بر دوش می‌کشد، صائب گوید:

از ربـاعی بیت آخـر مـی‌زند نـاخن بـه دل
خط پشت لب به چشم ما ز ابرو خوشتر است

و نجیب کاشانی دقیق‌تر به جای بیت، مصراع گفته است:

گفتی که از آن چهار کس، بی‌تزویر — بـر خـلق کـدامیک بـه حـقّند امـیر
من شاعرم و جز این ندانم که به شعر — مقصد ز ربـاعی است مـصراع اخـیر

جالب است که عین همین طرح در هایکو نیز ملاحظه می‌شود و بار معنایی و نتیجه در آنجا نیز در مصراع آخر (مصراع ضربه) است[1]. هایکوهای اصیل ژاپنی نیز معمولاً یا سه خط و یا چهار خط است. در اینجا بـه مـناسبت نـمونه‌هایی نـقل می‌شود:

روز موعود

تاری هارا

می‌دانستم که سرانجام
روزی از این راه می‌بایدم گذشت
با این همه، دیروزم از کجا خبر بود
که روز موعود امروز است؟

همچون کوچه‌یی بی‌انتها، ص ۲۶۲

گذر از رودخانهٔ «هان»

سونگ جی‌ون
۷۰۱ م - ؟ ۶۶۰ م

ز آن سوی کوه نامه و پیامی نرسید

---

۱ - الول ساتن می‌گوید: دو مصراع اول منظرهٔ کلی رانشان می‌دهند، مـصراع سـوم در حـد وسط و در مرز قرار دارد و مصراع چهارم مضمون و نقطهٔ نظر را تاکید و تـبیین مـی‌کند وایـن مشخصه در *Epigram* یونانی و در هایکو ژاپنی هم هست. رک: تاریخ کمبریج

زمستان گذشت و بهار نیز
همچنان که به روستایم نزدیک می‌شوم دلم را تشویش فرا می‌گیرد
جرأتم نیست از آنان که به استقبالم می‌آیند پرسشی نمایم

هفت شب از هفت ماه، ص ۳۷

گودال «منگ چنگ»

وانگ‌وی
۷۱۶م - ۷۰۱م

خانه‌ام در مدخل «منگ چنگ» قرار دارد
از جنگل کهن تنها درخت بید برجاست
اندوه به خاطر آنان که پیش از من در این خانه بودند بیهوده است
پس از من چه کسی در اینجا خواهد بود؟

هفت شب از هفت‌ماه، ۳۸

باد بهار

چین چیه
سدهٔ سیزدهم میلادی

غبار از بید می‌زدایی و برگ‌ها را سبزفام می‌نمایی
با وزیدن خویش گل‌های هلو را سرخ فام می‌نمایی
مرا چهره رنگ پریده و موی خاکستری شده است
ای باد شرقی! مرا جرأت آن نیست که ترا سرزنش کنم

هفت شب از هفت‌ماه، ص ۹۵

چنان که ملاحظه می‌شود تصویرپردازی در هایکو به مراتب قوی‌تر از رباعی است و رباعی به نسبت هایکو ذهنی‌تر است. اما هایکو به لحاظ ارتباط بین ذهن و عین (ارائهٔ تصویر) مطبوع‌تر از رباعی به نظر می‌رسد.

به هر تقدیر، همین اهمیت بیت یا مصراع آخر رباعی است که باعث شده است تنها رباعیاتی موفق باشند که در آن‌ها معنا یا حادثه‌یی تازه و دلپسند بیان شده باشد و

صرف بیان اندیشهٔ عاشقانه یا صوفیانه و یا فلسفی کافی نباشد، حال آن که ممکن است در سایر انواع شعر چنین ضرورتی احساس نشود. به عبارت دیگر رباعیات حاوی اندیشه و بیان معمولی به نسبت سایر انواع شعری که حاوی همان شیوهٔ بیان و اندیشه است خنک‌تر و بی‌مزه‌تر می‌نماید و این که رباعی عاشقانه بسیار زود به رباعی صوفیانه بدل شد شاید به لحاظ نیازی بود که به معانی لطیف‌تر احساس می‌شد و باید انصاف داد که رباعیات عاشقانه د رحال و هوای تفاسیر عرفانی بود که جلوه‌یی بسزا یافت.

البته مقصود این نیست که در رباعی معانی متعارف نیست بلکه برعکس بسیار هم هست اما این معانی در مصراع چهارم نمودی تازه می‌یابد و به اصطلاح مضمون می‌شود. این که آدمی قطرهٔ آب و ذرهٔ خاکی است که به این جهان در می‌آید و زود بیرون می‌شود حرف تازه‌یی نیست اما همین‌که در رابطه با شدن و آمدن مگسی قرار می‌گیرد مضمون تازه‌یی می‌شود:

یک قطرهٔ آب بود با دریا شد — یک ذرهٔ خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست — آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

خیام

ترانه‌ها، ۱۲۰

پس در رباعی «اطلاع و خبر»[1] باید بسیار قوی باشد. سطح این اطلاع و خبر را به طرق گوناگون در شعر می‌توان بالا می‌رود. قوی‌ترین و معمولی‌ترین شیوهٔ آن در رباعی همین متوجه کردن ذهن به یک شباهت است و در حقیقت تشبیه و یکدفعه ذهن را بعد از طرح مقدماتی در مصراع چهارم به یک شباهت‌یابی رساندن از ارکان رباعی‌سازی است:

---

۱ - نظریهٔ ***Information*** هم در ادبیات و هم در علوم مطرح است. به نظر مارتینه زبانشناس معروف معاصر فرانسوی شعر سخنی است که در آن خبر بزرگی داده می‌شود. سطح خبر در شعر از دو طریق بالا می‌رود یا از طریق لفظ و یا از طریق معنا و شاعر با تصرف در این دو مقوله است که ذهن شنونده را دچار اعجاب می‌سازد و توجه او را جلب می‌کند.

یک چند به کودکی به استاد شدیم	یک چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید	چون آب بر آمدیم و چون باد شدیم

خیام

ترانه‌های خیام، ۷۹

این کوزه چو من عاشق زاری بودست	دربند سر زلف نگاری بودست
این دسته که بر گردن او می‌بینی	دستی است که بر گردن یاری بودست

خیام

ترانه‌ها، ۱۰۹

فی‌الواقع این صغرا و کبرا چیدن‌ها در مصراع‌های نخستین به یک قیاس شعری منجر می‌شود و نوعی تمثیل *Analogy* صورت می‌گیرد که در آن یک طرف آدمی و طرف دیگر یکی از نمودهای طبیعت است. شاعر ازاین مقایسه پی به احوال خود (آدمی) می‌برد و با دریافت موقعیت آرام می‌شود. از مقایسه دو امر آفاقی و انفسی یا دوامر بسیار بزرگ و کوچک است که انسان به آرامشی دست یافته خود را در یک نظام منسجم می‌بیند و حالت غربت و استثناء حس نمی‌کند. مثلاً قضیهٔ مرگ آدمی چنین توجیه می‌شود که:

درسایهٔ گل نشین که بسیار این گل	از خاک برآمده است و درخاک‌شده

پا بر سر هر سبزه به خواری ننهی	کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته‌است

دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌یی	بنشسته همی گفت که کوکو کوکو

چنان که ملاحظه می‌شود در اینجا انسان مرگ را جزء یک نظام کلی می‌بیند.

شاعر گاهی نکته بسیار معمولی و بدیهی را مطرح می‌کند و در متن آن ذهن را متوجه یک نتیجهٔ بدیهی می‌سازد و به این طریق خواننده را دچار اعجاب کرده خبر شعر را به اوج می‌رساند مثلاً می‌گوید:

می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت	بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت

زنهار به کس مگو تو این راز نهفت   هر لاله که پژمرد نخواهد بشکفت[1]

کدام راز نهفت؟ و کدام خبر مهم؟! لاله‌یی که به خاک ریزد دوباره شکوفه نمی‌دهد!

و بدینوسیله انسان در تناظر با لاله (سمبل) به راز مرگ می‌رسد.

چنان‌که قبلاً اشاره شد خبر را به دو طریقه می‌توان بالا برد از طریق لفظ و معنی. و مثلا نظامی شاعری است که خبر شعری رابه وسیلهٔ لفظ یعنی بازسازی در زبان اعتلاء می‌دهد. اما در رباعی به علت کوتاهی قالب جایی برای بازی‌های لفظی و صنعت نیست و اعتلای خبر فقط درگرو معنی است و این دقیقه با شگردی که در مصراع چهارم اعمال می‌گردد صورت می‌پذیرد.

برداشت و تلقی آدمی از هستی جهان بینی است. نتایجی که از جهان‌بینی گرفته می‌شود ایدئولوژی است. در رباعی بیت اول معمولاً جهان بینی (مقدمه) و بیت دوم (نتیجه) ایدئولوژی است:

آدمی با مرگ فنا می‌شود (جهان بینی) پس بهتر است که دم را غنیمت شمارد (ایدئولوژی).

این طرح مرسوم‌ترین طرح رباعیات فلسفی (خیامی) است:

از دفتر عمر پاک می‌باید شد   در دست اجل هلاک می‌باید شد
ای‌ساقی خوش لقای خوش‌خوش ما را   آبی در ده که خاک می‌باید شد

باباافضل

---

۱ - در ترانه‌های خیام ص ۸۴ به نام خیام است اما چنان که قبلاً اشاره شد ظاهراً از نجیب جرفاذقانی است.

فصل دوازدهم

انواع رباعی از نظر شکل

چنان‌که تاکنون روشن شد وزن و تعداد ابیات رباعی ثابت است و فقط به لحاظ قافیه به رباعیات چهار قافیه‌یی و سه قافیه‌یی (خصی) تقسیم می‌شود. اکنون در این فصل به انواعی از رباعیات غیرمتعارف که ابیات آن‌ها به لحاظ ارتباط صوری یا معنوی از دو بیشتر است اشاره می‌شود.

رباعیات سه‌بیتی

هرچند رباعی به معنی چهارتایی (چهار مصراعی) است و اشعار شش مصراعی بر وزن رباعی را قطعه می‌گویند و با قیاس به رباعی می‌توان آن‌ها را سداسی خواند لیکن ما به دلایلی این‌گونه اشعار را رباعی سه‌بیتی نام نهاده‌ایم: اولا شاعران این‌گونه اشعار صوفیان بوده‌اند که فقط به رباعی دلبستگی داشته‌اند و ثانیاً نمونه‌های متعددی از این‌گونه اشعار در دست است که شایسته است با توجه به وزن رباعی برای آن‌ها نامی انتخاب شود.

از مشخصات رباعی سه‌بیتی این است که اکثراً تمام مطلع هستند. بر عنوان برخی از آن‌ها در متون قدیم «بیت» نوشته شده است و اینک نمونه‌هایی از آن مطرح می‌شود:

ما را پس از این جهان جهانی دگرست　　جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
آزاده نسب زنده به جانی دگرست　　و آن گوهر پاکشان ز کانی دگرست

مـا راگـویند کـاین نشـانی دگـرست   زیراکه جز این زبان زبانی دگرست[۱]

این شعر سه‌بیتی در برخی از نسخ مرصادالعباد و درمتن مـرموزات اسـدی بـه صورت رباعی دوبیتی به نام شیخ ابوسعید ابوالخیر آمده است. درنزهةالمجالس[۲] و کشف‌الاسرار (بدون ذکر گوینده) هم مندرج است. «در نامه‌های عین‌القضاة چاپ بیروت ص ۲۳۷ وتمهیدات چاپ عسیران ص ۴ و زبدةالحقایق چاپ شـیراز ص ۵»[۳] همین توالی ابیات ملحوظ است (در تمهیدات یک بیت هـم اضـافه دارد و چهاربیتی است). آقای دکتر امین ریاحی می‌نویسند:

«پیداست که در اصل دو رباعی بوده و درهم آمیخته شده و دو بیت آخـری رباعی دیگری است»

این رباعی در دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی به‌صورت زیر آمده:

بیرون تر ازین جهان جهانی دگـر است   جز جـنت فـردوس مکـانی دگـر است
آزاده نسب زنده بـه جـانی دگـر است   وآن گوهر پاکشـان زکـانی دگـر است

آقای ابومحبوب می‌نویسند «... این رباعی با اخـتلافاتی دیگـر در تـمهیدات عین‌القضاة نیز ذکر شده است که به تصحیح عفیف عسیران است. قدیم‌ترین نسخهٔ اساس مصحح متعلق به سال ٦٦٧ هجری و اصل آن در کتابخانه مانیساگـینل بـه شمارهٔ ۱۰۸٦ و عکس آن به شمارهٔ ۴۵٦ درکـتابخانهٔ مـرکزی دانشگـاه تـهران موجود است. در این نسخه که مورد اختلاف این قسمت آن در چاپ عفیف عسیران

---

۱ - مقایسه شود با:

مـردان رهش زنـده بـه جـانی دگـرند   مـرغان هـواش ز آشـیانی دگـرند
منگر تو بدین دیـده بـدیشان کـایشان   بـیرون ز دوکـون در جـهانی دگـرند

که منسوب به ابوسعید و شیخ نجم‌الدین رازی است. رک تعلیقات مرصادالعباد ص ٦۴۴.

۲ - در نزهةالمجالس به صورت زیر است:

ما را جـز ازیـن زبـان زبـانی دگـر است   جز دوزخ و فردوس، مکانی دگـر است
قـلاشی وعـاشقی است سـرمایهٔ مـا   قـرّایـی و زاهـدی، جـهانی دگـر است

در اسرارالتوحید جزو «ابیات کی برزفان شیخ ما رفته است» نقل شده است.

۳ - تعلیقات مرصادالعباد، ص ٦۱۱.

ذکر نشده است، این شعر در چهاربیت آمده بدین صورت:

ما را بجز این جهان جهانی دگر است   جز دوزخ و فردوس مکانی دگر است
آزاده نسب زنده به جانی دگر است   و آن گوهر پاکشان زکانی دگر است
قلاشی و رندی است سرمایهٔ عشق   قرّایی و زاهدی جهانی دگر است[۱]
ما را گویند کاین نشانی دگر است   زیرا که جز این زبان زبانی دگر است

تغییر و تبدیل این چهار بیت در نسخ مختلف به همان صورت‌های مذکور است. به هر حال این شعر در هر قالبی که باشد شکی باقی نمی‌ماند که از اوحدالدین نیست و انتساب آن به ابوسعید صحیح‌تر است.»

من با تو چنانم ای نگار ختنی   کاندر غلطم که من توام یا تو منی
از ما دوری و در یکی پیرهنی   پس من کیم ای جان جهان گر تو منی
نی من منم و نه من توم نی تو منی   هم من منم و هم تو توی هم تو منی[۲]

این شعر در «دو رسالهٔ عرفانی در عشق» (سیف باخرزی، ص ۱۲۰ و ۱۲۴) و در اورادالاحباب (دوجا) آمده است و از نظر ارتباط معنایی ابیات پیداست که در اصل به همین صورت بوده و از اتحاد دو رباعی حاصل نیامده است. با توجه به علاقهٔ فراوان صوفیه به وزن رباعی که حتی به آن قطعه نیز سروده‌اند، به نظر می‌رسد که باید اشعار سه بیتی مبتنی بر وزن رباعی را شکل مخصوصی دانست نه حاصل ترکیب دو رباعی. با این همه اشعار چهاربیتی مثل نمونه زیر بعید نیست که در اصل دو رباعی بوده باشد[۳]:

این کوی ملامت است و میدان هلاک   وین راه مقامران بازندهٔ پاک

---

۱ - این بیت از رباعی ابوسعید است.

۲ - از نمونه‌های نادر رباعی است که در آن عیب تکرار قافیه به چشم می‌خورد.

۳ - چنان که دو بیت آخر این قطعه بصورت رباعی در نامه‌ها، ج ۲، ص ۱۴۳ آمده است:

هل تا بدرند پوستینم همه پاک   از بهر تو ای یار عیار و چالاک
در عشق یگانه باش، از خلق چه باک؟   معشوقه تو را و بر سر عالم خاک

و به صورت دو رباعی مجزا در سوانح (مصحح آقای پورجوادی) مذکور است.

مـردی بـاید قـلندر و دامـن چـاک　　تـا بـر گـذرد عـیاروار چـالاک
بـل تـا بدرند پـوستینم هـمه پـاک　　از بـهر تـو ای یـار عـیار نـاپاک
در عشق یگانه باش از خلق چه بـاک　　مـعشوق مـرا و بـر سـر عـالم خـاک

احمد غزالی[۱]

ظاهراً مبتکر این نوع عین‌القضاة همدانی بوده است. به هر تقدیر در آثار او بیش از هرجای دیگر به رباعیات سه‌بیتی برمی‌خوریم و اینک چند نمونه:

بیت:

کس را ز نـهان دل خـبر نـتوان کـرد　　ز احوال دل خویش حذر نـتوان کـرد
کس عـالم شـرع را زبـر نـتوان کـرد　　انسـانی را ز خـود بـدر نـتوان کـرد
مـحجوبان را بـدین، نـظر نـتوان کـرد　　با خویش به کوی او گـذر نـتوان کـرد

تمهیدات، ص ۱۱

این بیت‌ها را نیز گوش‌دار:

آن را کـه حـیاتش آن دل و دلبـر نـیست
و آن خاک و خد و آن لب چون شکر نیست
جـان و دل را چـو ابـرو و زلف بـبرد[۲]
در هر دو جهان مشرک و هم کـافر نـیست
از کـفر بـه کـفر رفـتنت بـاور نـیست
زیـرا کـه ازو جـز او دگـر در خـور نـیست

تمهیدات، ص ۱۲۰

شـهر و وطـن جـان ز جـهان بـیرون است
وز هـرچـه مـثل زنـی از آن بـیرون است

---

۱ - مکتوبات عین‌القضاة (نسخهٔ ترکیه)، به نقل از احوال و آثار عین‌القضاة، ص ۳۰۴.

۲ - از موارد نادری که قافیه ندارد و تمام مطلع نیست و قرینه‌یی است که شعر اساساً سه بیتی است.

ایــــن راز نـــــهفته از نــهان بــیرون است
یــعنی کــه خـدا از دو جـهان بـیرون است
جان‌ها ز حق است و حق ز جان بیرون است
آن بــا نـقط است و نـقطه زان بـیرون است

تمهیدات، ص ۱۵۲

گـفتم کـه کـرایـی تـو بـدین زیـبایی
ای خـــالق مـــا کـــه ســرور و مــولایی
گـفتا کـه چـنین سـخن تـو مـی‌فرمایی
مـن خـود خـود را کـه خـود منم یکـتایی
عــاشق نـبود هـر آن کـه بـاشد رایـی
عاشق آن است که عاشق است[۱] یکـجایی

تمهیدات، ص ۲۱۸

در عــالم پـیر هـر کـجا بـرنابیست — عاشق بادا که عشق خوش سودابیست
در عشق مرا هـمیشه مـحکم راییست — ای هرکه نه عاشق است چون شیداییست
عاشق شدن آیین چو مـن شیدایـیست — ای هرکه نه عاشق است او خود راییست

نامه‌ها، ج ۲، ص ۸٦

رباعی مستزاد

رباعی مستزاد دو نوع است. در نوع اول مصاریع افزوده شده از نظر طرح قافیه عین خود رباعی هستند و مثلا مصراع سوم آن‌ها قافیه ندارد:

عید آمد و کارها نکو خواهـد بـود — چون روی عروس
ساقی مـی لعل در سبو خواهدکرد — چون چشم خروس
افسـوس نـمـاز و پـوزه‌بنـد روزه — یـک بـار دگر

---

۱ - حذف ت در «است» نشانهٔ قدمت شعر است.

عید از سر این‌خران فروخواهدکرد　　　افسوس افسوس[1]

بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ۱۵۵

این مغبچگان به ما ملامت چه‌کنند　　　بی‌جرم و خطا
مـا را بدر ازکوی سلامت چه‌کنند　　　از راه جفـا
امروز اگـر کشـنـد مـا را بـه ستم　　　وز پیش برند
فرداکه بود روز قیامت چـه‌کنـنـد　　　مائیم و شمـا

اهلی شیرازی، ۷۱۳

آئینـه بـه بـزم دلگشـای تـو رسـد　　　ای جـان نـگاه
هـم شـانه به زلف مشکسای تو رسد　　　ما را چه گناه
مـا خاک شـویم و سرمه منظور افتد　　　داغیـم ز رشـک
دل خـون شود و حنا به پای تو رسد　　　سـبحـان‌الله

محتشم علی‌خان حشمت بدخشانی (متوفی ۱۱۶۳)

نتایج‌الافکار، ص ۱۹۶

در نوع دوم رباعی مستزاد برای هـر بیت ربـاعی فـقط یک عـبارت اضـافی می‌آورند و لخت‌های اضافه، با هم، قافیه دارند:

ای چشـم سـیاه تـو بـلای دل مـن　　　مشـتاق تـو شـد دلم بـرای دل مـن
برخیز و بیا
گـر خـواجـه تـرا روز رهـا مـی‌نکند　　　آخـر شـبکی بـهر رضـای دل مـن
بگریز و بیا

ابن یمین

رباعی مستزاد بیشتر در آثار متأخران دیده می‌شود و ظاهراً از قدماکسی به این شیوه نگفته باشد. من تاکنون رباعی مستزاد دل‌انگیزی ندیده‌ام.

---

۱ ـ آقای مهدی اخوان ثالث در «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» می‌نویسند که این رباعی را مستشرقی به خیام نسبت داده است. درعدم اصالت این رباعی و سخافت آن هیچ تردیدی نیست.

دراینجابدنیست که‌به‌رباعیات پیوسته‌وموقوف‌المعانی‌نیزاشاره‌یی‌شود.هرچنداین دو نام به اعتبار معنی برای رباعی وضع شده است اما چنان که ملاحظه خواهد شد لفظ نیز در این گونه رباعیات نقشی دارد.

رباعیات پیوسته

رباعیاتی است که همگی دربارهٔ یک مطلب سروده شده‌اند و مجموعاً موضوع واحدی را شرح و بسط می‌دهند، مانند رباعیات عطار در مختارنامه که به پنجاه باب یا موضوع از قبیل سخن گفتن به زبان پروانه، در مراثی‌رفتگان، در قلندریات و خمریات و غیره تقسیم شده است. در ذیل هر عنوان تعدادی رباعی دربارهٔ آن موضوع آمده است. بعد از عطار رباعیات پیوسته را در آثار امیرخسرو دهلوی می‌بینیم. شهر آشوبی به او منسوب است که به صورت همین رباعیات پیوسته است[۱]. اهلی شیرازی هم در دو مورد رباعیات پیوسته گفته است:

در دیوان او ۶۳۶ رباعی آمده است. علاوه بر این‌ها رباعیاتی به نام رباعیات ساقینامه و رباعیات گنجفه (بازی ورق) دارد که به صورت پیوسته هستند یعنی مجموعاً در مورد ساقی و گنجفه سروده شده‌اند.

رباعیات گنجفه مجموعاً ۹۶ رباعی است و مقدمه‌یی به نثر دارد. رباعیات ساقینامه ۱۰۱ رباعی است و بر آن هم مقدمه‌یی به نثر نوشته است و در ضمن آن می‌گوید: «و بالجمله این دردکش میخانهٔ عشقبازی اهلی شیرازی غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه او را رباعی چند در مستی محبت به اصطلاح این جماعت رو نموده بود درین اوراق پریشان جمع کرد و نامش ساقینامه نهاد...»[۲]. هر رباعی با خطاب ساقی شروع می‌شود[۳] و اینک دو نمونه از این رباعیات که هر دو بعدها به خیام منسوب شده‌اند:

---

۱ - سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۳.

۲ - دیوان اهلی شیرازی، ص ۶۵۴.

۳ - نکتهٔ جالب این است که اهلی این رباعیات خود را به ترتیب حروف تهجی سروده است.

رباعی ۲۳

ساقی غم من بلند آوازه شده است
سرمستی من برون ز اندازه شده است
با موی سفید سرخوشم کز خط تو
پیرانه سرم بهار دل تازه شده است

رباعی ۳۱

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است
دریاب که هفته دگر خاک شده است
می نوش و گلی بچین که تا درنگری
گل خاک شده‌است و سبزه خاشاک شده است

مرحوم مینوی دربارهٔ رباعیات پیوسته می‌نویسد[1]:

«پرفسور ادوارد براون درج دوم «تاریخ ادبی ایران»... می‌گوید: در فارسی هر رباعی قطعه شعری مطلقاً کامل و مجزاست و شعری مرکب از فلان عده رباعی در فارسی نیست... این صحیح نیست زیرا... ساختن رباعی‌های مرتبط به یکدیگر مرسوم بوده است، چنان که معین‌الدین عباسه در رسالهٔ عروض خود که ظاهراً در اوایل قرن نهم تألیف کرده است (نسخهٔ خطی متعلق به آقای دکتر مهدی بیانی) می‌نویسد: «بعضی از شعرا مقطعات بر وزن رباعی گفته‌اند... و من بنده سه رباعی گفته‌ام لفظ و معنی آن به یکدیگر متعلق است:

اکنون که ز رنگ لاله و بوی سمن — چون جنت عدن گشت اطراف چمن
ای عارض تو رشک گل و لاله و مل — وی طرهٔ تو طیره ده مشک ختن

ساغر ز می مغانه خالی مگذار — تسبیح بنه، جام و صراحی بردار
حیف است که عمر در ملالت گذرد — برخیز ز روی کرم ای سیم عذار

---

۱ - پانزده گفتار، ص ۳۲۰

آن جـام شـراب ارغوانـی در ده   وآن ســاغر آب زنـدگانی در ده
اندر غـم و غـصهٔ جـهان پـیر شـدم   گـلگونهٔ چـهرهٔ جـوانـی در ده»

(نقل از مجلهٔ سخن دورهٔ پنجم شمارهٔ نهم، ص ۷۰۸)

و بنده غیر از این هم قصیدهٔ تمام رباعی دیـده‌ام ولی در حـال تـحریر آن را نیافتم[۱]. در ادبیات عرب نیز این قالب سابقه دارد، مثلاً مدرک بن علی‌الشیبانی از ادبای قرن پنجم هجری شعری مفصل دارد در وصف عشـق خـویش بـه جـوانـی نصرانی که مرکب است از پنجاه رباعی (به بحر رجز نه بحر هزج مثل رباعی فارسی که هر چهار مصراع هر یک از آن‌ها با هم قافیه است....»

رباعیات موقوف‌المعانی

رباعیات موقوف‌المعانی مجموعهٔ رباعیاتی است که فهم معنی هر رباعی درگرو مطالعهٔ رباعی بعدی است.

مرحوم قزوینی در ص ٦٧ از جلد اول یادداشت‌های خود از مـعیار جـمالی شمس فخری (مؤلف در ۷۴۵) نقل می‌کند که به نظر او تضمین از عیوب شعر نیست (حال آن که در نزد قدما عیب محسوب شده است) و سپس حکایت زیر را از او نقل می‌کند:

«روزی در مجلس صاحب اعظم... بحث انواع تضمینات می‌رفت چون بدین نوع رسیدند فرمود که هیچ کس سه رباعی گفته باشد که تا رباعی آخر نخوانند معنی رباعی اول تمام نشود؟ اصحاب گفتند کس نگفته است. این بـنده هـم در مـجلس هشت رباعی موقوف در مدح آن حضرت [شیخ ابواسحق] بگـفت و آن هشت

---

۱ - به احتمال قوی مراد او قصیدهٔ فرخی است که در فصل عروض ایـن کـتاب بـدان اشـاره خواهد شد هرچند در حاشیه بر این مطلب نوشته‌اند:

مقطعات سرودن شعرا بر وزن رباعی و حتی قصیده گفتن بر ایـن وزن هـر دو قـدیم است و شمس قیس نمونه‌یی از ابوطاهر خاتونی بر نوع اول و نمونه‌یی از فرخی بـرای نـوع دوم آورده است. در موزهٔ بریتانیا نسخه‌یی از رباعیات منسوب به افضل‌الدین کاشانی هست... مشتمل بر ۱۲۳ رباعی که مخصوصاً به این قصد سروده شده که از حیث معنی مرتبط باشد.

رباعی موقوف این است:

دی بلبلکی لطیف از طرف چمن — دیدم که نشسته بود بر شاخ سمن
در وصف لطافت گل تر دامن — می‌خواند به لطف این رباعی بر من

کای زینت نوبهار وی زیب چمن — بشکسته ز نکهت تو بازار سخن
درآمده‌ای زود مرو از پیشم — ور نه ز جفای زود سیری تو من

الخ[1]»

---

۱ - برای ملاحظه هر هشت رباعی رجوع شود به: بحث در آثار و احوال حافظ، ص ۱۰۹.

فصل سیزدهم

انواع رباعی از نظر معنی

رباعی از نظر معنا کلاً سه نوع است:

۱ـ رباعیات عاشقانه ۲ـ رباعیات عارفانه ۳ـ رباعیات فلسفی یا حکمی

که در هر مورد مطالبی گفته شد. در اینجا اضافه می‌کنیم که علاوه بر این‌ها گاه به اعتبار مضامین فرعی نیز می‌توان انواعی در رباعی مشخص کرد:

۱ـ رباعی مدحی ۲ـ رباعی اجتماعی و سیاسی ۳ـ رباعی مرثیه ۴ـ رباعیات مستهجن و هجوآمیز ۵ـ ساقینامه ٦ـ رباعی نو یا تصویری که ذیلا درباب هرکدام به اجمال تمام سخن می‌رود.

هیچ قالبی در شعر فارسی نیست که از گزند و صدمهٔ مدح برکنار مانده باشد و از این‌رو در رباعیات نیز فراوان مضامین مدحی ملاحظه می‌شود و مخصوصاً بدیهه و مدح دز رباعی به طرز وسیعی با یکدیگر آمیخته‌اند به نحوی که رباعی را شعر بدیهه و بدیهه را شعر مدح خوانده‌اند. این رباعیات غالباً در ذکر واقعه‌یی هستند ولی این وقایع مستقیماً به ممدوح مربوط می‌شود. عنصری، امیر معزی، ازرقی... با سرودن رباعیات مدحی در حالات و موقعیت‌های مناسب صله‌های گرانی گرفتند و مخصوصاً امیر معزی رباعیات مدحی فراوانی دارد. از آنجا که خواندن و سرودن رباعی وقت چندانی نمی‌خواهد، شاعران مترصد صله غالباً در مواقع غیررسمی از همین شکل شعری برای مدح استفاده کرده‌اند. با این همه رباعی نسبت به قصیده و برخی از قوالب دیگر کمتر به مدح آلوده شده است. نمونه‌هایی از رباعیات مدحی را

در فصل بدیهه‌پردازی خواندید. در اینجا یک رباعی از انوری که در ناخن گرفتن ممدوح سروده شده است ذکر می‌شود:

از مشرق دست گوهر آل نظام — ده ماه تمام را طلوع است مدام
اینک بنگر که آن خداوند کرام — بفکند مه نوی ز هر ماه تمام

رباعی‌نامه، ص چهار مقدمه

رباعیات سیاسی و اجتماعی در قدیم فراوان نبوده است اما با این همه رباعیاتی یافت می‌شود که در آن به حوادث تاریخی، دردهای اجتماعی، نابسامانی‌ها اشاره شده و یا به صاحب قدرتان حمله گردیده است. اما رباعیات سیاسی و اجتماعی بعد از مشروطه نمونه‌های نسبةً زیادی دارد. برخی عقیده دارند که در جوامعی که در سلطهٔ مذهب هستند، مبارزات به صورت الحاد متجلی می‌شود[۱]. در ادبیات مبارز فارسی این معنا به صورت حمله به زهاد و متشرعین و گاه صوفیان عامه‌فریب بوده است.

زین پیش فلک چنین دل آزار نبود — هر مفعولی فاعل مختار نبود
امروز به پشم و پنبه کار افتاده است — مردی اول به ریش و دستار نبود

حزین لاهجی (متوفی در ۱۱۸۰)

هرچند که انقلاب را قاعده نیست — در آتش وخون برای کس مائده‌نیست
اما دول قوی چو در جنگ شوند — بهر ملل ضعیف بی‌فایده نیست

فرخی یزدی، ۱۷۲

کمال‌الدین اسماعیل در مورد قتل عام مردم اصفهان به دست مغولان در سال ۶۳۳ ـ که خود شاهد عینی بوده ـ گوید:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید — بر حال تباه مردم بد گرید
دی بر سر مرده‌یی دو صد شیون بود — امروز یکی نیست که بر صد گرید

در مورد رباعی مرثیه در بحث از مسعود سعد سلمان اشاره شد که او نخستین

---

۱ - «انگلس الحاد و عرفان را درفش فکری مبارزهٔ قشرهای اپوزسیون و انقلابی جامعه در قرون وسطی دانسته است».

برخی بررسی‌ها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها، ۵۶

شاعر معروفی است که در رباعی مرثیه گفته است و چنان که گذشت[۱] در همان زمان‌ها تاج‌الدین اسماعیل باخرزی و ابوالحسن طلحه نیز رباعی مرثیه گفته‌اند.

رباعیات مستهجن *(Pornographic)* در ادبیات فارسی نمونه‌های بسیار دارد که گاه مبتنی بر هجو و هجای شخص معینی است و گاه جنبهٔ کلی دارد و از باب تفنن سروده شده است. رباعیات در مورد صاحبان حرف غالباً به مقولهٔ شاهد بازی در آمیخته و جنبه زشت یافته است[۲]. رباعیات مستهجن مبتنی بر امور جنسی در دیوان مهستی فراوان است.

در ذیل یک رباعی مستهجن و یک رباعی هجایی به عنوان نمونه ذکر می‌گردد:

... چاه عقیق است پناهی دهدت — وز بالش نقره تکیه گاهی دهدت
نه نقطهٔ سیماب چو ریزی در وی — نه ماه شود چارده ماهی دهدت

مهستی[۳]، ۴۲

خاقانی را که آسمان بستاید — ای فاحشه زن تو فحش گویی شاید؟
هجو تو کنون بسان مدح آراید — کز بادهٔ نیک سرکه هم نیک آید[۴]

دیوان خاقانی، ۷۱۳

نخستین رباعیات هجو در دیوان رودکی دیده می‌شود. چنان که در هجو شخصی که مادرش در مجالس عیش و عشرت دف می‌زده اما پدرش قاری گورستان بوده است گوید:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی — مامات دف و دورویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی — وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی

دیوان رودکی، ۱۴۲

---

۱ - رک: بحث شاعران رباعی‌گو در قرن ششم.

۲ - شهر آشوب در معنای قدیم خود به همین اشعار دربارهٔ صاحبان حرف اطلاق می‌شود. شهر آشوب‌ها به این معنی غالباً در قالب رباعی هستند.

۳ - با اندک اختلافی در دیوان خاقانی (ص ۷۱۱) نیز آمده است.

۴ - مراد از بادهٔ نیک پدر و مراد از سرکه دختر است.

در آثار قدما رباعیاتی که با لفظ ساقی آغاز شوند یا ردیف آن‌ها ساقی باشد کم نیست که می‌توان آن‌ها را هم به اعتبار لفظ و هم به اعتبار معنی ساقینامه خواند و چند رباعی از این دست به خیام هم منسوب است. در نزهةالمجالس سه رباعی مختوم به ساقی و چهار رباعی که با لفظ ساقی آغاز شده‌اند آمده است[۱]:

معزی

زاهد نکند به زهد سود ای ساقی   هرچند عیان عمل نمود ای ساقی
پر کن قدحی شراب زود ای ساقی   کاندر ازل آنچه بود بود ای ساقی

لا ادری

برهان زغمم، زود رهان ای ساقی   می‌ده مه جحیم و مه جنان ای ساقی
کاندر ره عاشقی چه ایمان و چه کفر   هستند به یک بها روان ای ساقی

لاادری

ای ساقی خوب، جام و پیمانه کجاست؟   وآن رطل حریف افکن مردانه کجاست؟
بیخود به در افتاده‌ای از میکده‌یی   ای مردم هشیار ره خانه کجاست؟

لا ادری

ساقی چو به من دهد می گلگون را   گلگون کنم از فروغ او گردون را
چندان به جرع باده دهم هامون را   تا زیر زمین، مست کنم قارون را

شعر نو و اندیشه‌های تازه مطرح در آن و شیوهٔ بیان و امور بلاغی مربوط به آن اندک اندک در همهٔ صور و معانی سنتی شعر فارسی تأثیر نهاد و مخصوصاً غزلیات و مثنویی‌های خوبی در این مایه‌ها سروده شد. برخی از شاعران به رباعی هم توجه کردند و رباعیاتی در حال و هوای اشعار نو گفتند[۲]. این رباعیات سرشار از تصویر و خیال است و جالب است که از قدما گاهی مولانا چنین رباعیاتی دارد:

---

۱ - باب چهارم این کتاب در خمریات است که آن را به دو نمط تقسیم کرده است: نمط اول در شراب و نمط دوم در ساقی.

۲ - چنان که اشاره شد خود شکل سنتی رباعی با توجه به شکل شعری هایکو بر شعر نو تأثیر نهاد.

بیت و غزل و شعر مرا آب ببرد   رختی که نداشتیم سیلاب ببرد
نیک و بد و زهد و پارسایی مرا   مهتاب بداد و باز مهتاب ببرد

رباعی ۵۰۸

و اینک دو نمونه:

از خاطره‌یی به خواب او خواهم رفت   درعطرگلی به جست وجو خواهم‌رفت
فردا که به جاده‌ها به جز باران نیست   در درّهٔ گریه‌ها فرو خواهم رفت

در جادهٔ هر ستاره فانوس شدیم   در معنی هر ترانه افسوس شدیم
چون فرصت عاشقی به پایان آمد   درخاطره‌های عشق قاموس شدیم

فصل چهاردهم

شرح رباعیات

چنان‌که ملاحظه شد رباعی را می‌توان شعر صوفیان خواند. از آنجا که کلام صوفیان قابل تأویل و تفسیر است از دیرباز آثار و سخنان صوفیه را شرح می‌کرده‌اند؛ اما شرح رباعیات عرفانی ظاهراً بعد از قرن هشتم و در اوایل قرن نهم آغاز شد (یعنی قرنی که دیگر در آن رباعی مایهٔ آفرینندگی خود را از دست داده بود[1]) چنان‌که رباعی زیر را که منسوب به شیخ ابوسعید و معروف به رباعی حورائیه است:

حورا به نظاره نگارم صف زد　　رضوان به‌عجب بماند و کف برکف زد
یک خال سیه بر آن رخ مطرف زد　　ابدال ز بیم چنگ در مصحف زد

اسرارالتوحید، ۲۸۷

۶ نفر شرح کرده‌اند از جمله خواجه عبیدالله احرار (۸۰۶) که مرشد جامی بود و شیخ محمد مغربی و شاه نعمت‌الله ولی. شاه قاسم انوار (۸۳۲) نیز بر هیمن رباعی شرح مفصلی نگاشت که چندین برابر شرح خواجه احرار است[2].

این رباعی را:

---

۱ - از نظر جامعه‌شناسی ادبیات این‌گونه شروح و تفاسیر و حاشیه‌نویسی مربوط به دورانی است که ادبیات جنبهٔ خلاقیت خود را از دست داده و ایستا و منجمد شده است و اتفاقاً در ادبیات فارسی این قبیل کارها از همین قرن هشتم و نهم به بعد شروع می‌شود که در آن ادبیات سقوط کرده و مبتذل شده است.

۲ - شرحی از نویسنده‌یی که معلوم نیست و شرح احرار و مغربی و شاه نعمت‌الله ولی در کتاب سخنان منظوم شیخ ابوسعید نقل شده است.

دی بـر سـر گـور زَلّـه غـارت کـردم   مـر پـاکـان را جنب زیـارت کـردم
شکرانهٔ آن که روزه خـوردم رمـضان   در عـــید نـماز بـی‌طهارت کـردم

که در ص ۵۹ سخنان منظوم به نام ابوسعید آمده و در ص ۱۵۱ به شهاب‌الدین سهرودی هم منسوب شده است و ظاهراً از هیچکدام آنان نیست، شخصی به نام سید عزالدین آملی (؟) شرح کرده است و این شرح در ص ۱۵۱ سخنان منظوم شیخ ابوسعید آمده است.

داعی شیرازی (متوفی در ۸۷۰) صوفی و شاعر معروف که از خلفای شاه نعمت‌الله ولی بود بر رباعیات سعدالدین حمویه (خلیفهٔ نجم‌الدین کبری) شرحی نوشته که به طبع رسیده است(۱).

در اواخر قرن نهم نیز جامی (۸۹۸) بر تعدادی از رباعیات عرفانی خود شرح نوشت. چنان که قبلا اشاره شد شرح رباعیات جامی عبارت است از شرح چهل و نه رباعی صوفیانه خود او و چنان که خود می‌گوید مضمون اصلی آن رباعیات در وحدت وجود است و البته مطالب مربوط به آن مقوله از قبیل «تنزلات وجود و صفات وجود، عالم و آدم، صدور کثرت از وحدت و نظریهٔ خلق جدید»(۲) و غیره نیز در این رباعیات منطوی است. جامی در مقدمهٔ شرح، انگیزهٔ خود را چنین بیان می‌دارد:

«رباعی‌یی چند در اثبات وحدت وجود و بیان تنزلاتش به مراتب شهود... سمت اتمام گرفته بود... اما چون ترجمان زبان را به واسطهٔ رعایت قافیه میدان عبارت تنگ بود و ره‌نورد بیابان را به جهت محافظت بر وزن پای اشارات لنگ... لاجرم در ذیل آن رباعیات از برای تفصیل مجملات و توضیح مشکلات کلمهٔ چندی... مرقوم می‌گردد و مسطور»(۳).

---

۱ - به تصحیح نحیب مایل هروی، مجلّهٔ معارف، شمارهٔ ۳، اسفند ۱۳۶۵.
۲ - مقدمهٔ شرح رباعیات جامی، مایل هروی، ص ۵.
۳ - شرح رباعیات جامی، ص ۱ و ۲. جامی در کتاب دیگر خود لوایح مصحح محمد حسین
(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

بعد از جامی در اوایل قرن دهم محقق دوانی (۹۰۸) نیز شرح رباعیاتی دارد و چنان که از گفتهٔ خود او برمی‌آید در روزگار جوانی رباعیاتی سروده بود و بعد به خواهش دوستان آن‌ها را شرح کرد. دیگر از کسانی که شرح رباعیات او معروف است ملا شاه بدخشی مرشد محمد داراشکوه است[۱].

در دوران صفوی هم چند کتاب شرح رباعی نوشته شده که نسخ خطی آن‌ها موجود است.

شرح رباعیات به‌طور کلی جزوه‌هایی هستند در تصوف درسی و فی‌الواقع رباعیات بهانه‌یی هستند تا شارحان به افادهٔ نکات صوفیانه بپردازند. به نظر می‌رسد که برخی از شاعران مانند جامی گاهی خود به عمد رباعیات را چنان غامض سروده‌اند که تا بعدها بر آن شرح بنویسند.[۲]

چنان که اشاره شد مضمون اصلی این رباعیات در وحدت وجود است. همان‌طور که مایل هروی به درستی دریافته است «فکر صریح وحدت وجود تا قرن ششم از آثار عرفانی استنباط نمی‌شود، تنها در گفته‌های منصور حلاج و بایزید و جنید و بشرحافی... رایحه‌یی از آن استشمام می‌شود»[۳] فی‌الواقع هستهٔ اصلی تفکر وحدت وجودی (پان‌تئیسم) در صوفیه بوده است منتهی اول بار ابن عربی (۶۳۸) آن را مدون و درسی و آشکار ساخت و مثلا عطار که در ۶۱۸ و قبل از ابن عربی درگذشته است یک شاعر تمام عیار وحدت وجودی است. توجه خودآگاه به وحدت وجود در قرن هفتم آشکار است چنان که مولوی (۶۷۲) و عراقی (۶۸۰)

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

تسبیحی، تهران، فروغی، ۱۳۴۲) برعکس این عمل می‌کند و در پایان هر لایحه که نثری است در تصوف یک یا چند رباعی می‌آورد که خلاصهٔ مطالب لایحه است.

۱ - مأخوذ از مقدمهٔ شرح رباعیات جامی، مایل هروی، ص ۵.

۲ - این عمل اندک اندک سنت شد و به زمینه‌های دیگر نیز راه یافت چنان که ملاهادی سبزواری که فلسفه را منظوم کرد خود بر آن شرحی نوشت تا قابل فهم باشد و سپس بر شرح خود حاشیه زد.

۳ - مقدمهٔ شرح رباعیات، ص ۸.

نیز کاملا وحدت وجودی‌اند و هرچند می‌توان گمان کرد که آنان از افکار ابن عربی متأثر باشند ولی همچنین می‌توان پنداشت که رایحهٔ این فکر به صورت روح عصر *(Spirit of The age)* به مشام همه رسیده بوده است. به هر تقدیر افکار وحدت وجودی در آثار اوحدالدین کرمانی، مغربی، جامی و... فراوان است.

ذیلا جهت آشایی با شیوهٔ شرح رباعیات، شرح یکی از رباعیات جامی را به قلم خود او ذکر می‌کنیم:

«اعیان همه شیشه‌های گوناگون بود   کافتاد بر آن پرتو خورشید وجود
هر شیشه که بود سرخ یا زرد و کبود   خورشید در آن هم به همان‌رنگ‌نمود

نور وجود حق سبحانه و تعالی و له‌المثل الاعلی به مثابهٔ نور محسوس است و حقایق و اعیان ثابته به منزلهٔ زجاجات متنوعهٔ متلونه، و تنوعات ظهور حق سبحانه در آن حقایق و اعیان چون الوان مختلفه، همچنان که نمایندگی الوان نور به حسب الوان زجاج است که حجاب اوست و فی نفس الامر او را لونی نیست تا اگر زجاج صافی است و مفید نور، در وی صافی و سفید نماید و اگر زجاج کدر است و ملون، نور در وی مکدر و ملون نماید با آن که نور فی حد ذاته از لون و شکل، مجرد و معرّاست. هم چنین نور وجود حق را سبحانه و تعالی با هر یک از حقایق و اعیان ظهوری است که اگر آن حقیقت و عین، قریب است به بساطت و نوریت و صفا چون اعیان عقول و نفوس مجرده، نور وجود در آن مظهر در غایت صفا و نوریت و بساطت نماید...»[۱]

شرح رباعیات جنبهٔ عرفانی دارد هرچند با اصطلاحات و مفاهیم فلسفی نیز آمیخته است. به‌طور کلی بر رباعیات فلسفی جز به‌ندرت شرح ننوشته‌اند؛ اما در زمانی نزدیک به ما (۱۳۴۵ قمری) یک روحانی گمنام به نام ملاعباسعلی کیوان قزوینی رباعیات خیام را شرح کرد، منتها این شرح او هم مطابق سنت، عرفانی و سرشار از اصطلاحات اهل تصوف است. آقای فرزانه در ص ۱۰۰ خیام شناخت می‌گوید که شارح اعتقادی به این شیوه شرح نداشته منتهی به مناسبت اوضاع زمانی

---

۱ - شرح رباعیات جامی، ۵۳

مجبور به رعایت آن بوده است.

نمونه‌یی از شرح او از خیام شناخت (ص ۱۰۰) نقل می‌شود:

«ایزد به بهشت وعده با ما می‌کرد   پس در دو جهان حرام می را کی کرد
شخصی ز عرب ناقهٔ حمزه پی کرد   پیغمبر ما حرام بروی می کرد

اشاره به وخامت می خوردن روز است که به ناقه پی کردن می‌انجامد و دل نمی‌آرامد و این قصه جزو تاریخ صحیح است و افسانه نیست. اسلام از اول به صرافت طبع خود متعرض می نبود تا وقتی که این پی کردن ناقه واقع شد»

فصل پانزدهم

عروض رباعی

مقدمه

مسعود فرزاد مسألهٔ وزن رباعی را یک مسأله و مشکل هشتصدساله خوانده است: «باری اگر فرض کنیم که حسن قطان دو شجرهٔ اخرب و اخرم را در سال مرگش هم ترتیب داده باشد، اکنون ۸۱۸ سال تمام شمسی از آن تاریخ می‌گذرد. پس اگر بگوییم که وزن رباعی یک مسألهٔ هشتصد ساله است قدری هم کم گفته‌ایم»[۱].

اما باید توجه داشت که عروض رباعی در نظر قدما هیچ‌گاه مسأله‌یی نبوده است و در حقیقت عروض در باب «مشکل» وزن رباعی از زمان حسن قطان[۲] تا زمان روکرت[۳] یعنی تقریباً ۷۴۰ سال هیچ دغدغه و تردیدی نداشته و در این‌باره کاملاً سکوت کرده است. از زمان روکرت به بعد است که کسانی چون بلکمان، مسعود

---

۱ - مجله خرد و کوشش، پاییز ۱۳۵۴، شمارهٔ ۱۸، ص ۹۹

۲ - متولد در ۴۶۵ ق - ۱۰۴۵ م و مقتول در ۵۴۸ ق - ۱۱۲۸ م، طبیب و منجم و فقیه و ریاضی‌دان و عروضی مشهور، صاحب کتاب «کیهان شناخت». او در علم انساب نیز استاد بود و کتاب‌الدوحه در این رشته بدو منسوب است. ماجرای او و رشید وطواط مشهور است. قطان امام خراسان بود. درحملهٔ غزان به خراسان، در زادگاهش مرو شهید شد. او عروضی نیز بوده است و کتابی (به قول شمس قیس: مختصری در علم عروض) در این علم نوشته بود که امروزه در دست نیست.

۳ - ***Ruckert*** (۱۷۸۸ م - ۱۸۶۶ م) مستشرق آلمانی، مترجم و مصحح حماسهٔ ابوتمام و صاحب کتابی در دستور و معانی و بیان و عروض فارسی و مترجم شاهنامه. روکرت از نوابغ علم ادب است.

فرزاد پرویز خانلری و احیاناً دیگرکسان در باب وزن رباعی سؤالاتی رامطرح کرده‌اند.

مخترع وزن رباعی

وزن رباعی و خود رباعی پرداختهٔ ایرانیان است و در عربی قدیم وجود نداشته است. شمس قیس رازی در این باب می‌نویسد:

«بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزا آمده است. پس هر بیت از این وزن، دوبیت عربی باشد لکن به حکم زحافی که در این وزن مستعمل است (و) در اشعار عرب نبوده است در قدیم برین وزن شعر تازی نگفته‌اند واکنون محدثان ارباب طبع بر آن اقبالی تمام کرده‌اند و رباعیات تازی در همهٔ بلاد عرب شایع و متداول گشته است[۱]».

بدین ترتیب مسلم است که اولا امثال خلیل‌بن احمد و قدمای عرب ابداً از وزن و شکل رباعی اطلاعی نداشته‌اند و از این‌رو برخی از اشعار عربی منسوب به قدماکه وزن آن‌ها وزن رباعی است از مجعولات قرون ششم و هفتم به بعد است[۲] و ثانیاً در زمان شمس قیس یعنی نیمهٔ اول قرن هفتم رباعی در میان عرب‌ها شیوعی یافته بوده است[۳].

رباعی با توجه به مدارک بسیار غالباً آمیخته با موسیقی بوده است و از این لحاظ یادآور سنت‌های شاعری در ایران پیش از اسلام است. در باب ایرانی یا عربی بودن وزن هزج نیز بحث‌هایی است. این وزن در رباعی و فهلوی و اشعار عامیانه مردم همواره حضوری مشخص داشته است. شمس قیس در باب اولین کسی که به

---

۱ - المعجم، ص ۱۱۵

۲ - بدین ترتیب در اصالت بیت زیر که ظاهراً به حضرت علی (ع) منسوب است باید تردید داشت:

مافات مضی و ماسیاتیک فاین　　　قم فغتنموا الفرصة بین العدمین

۳ - در مورد رباعیات عربی به فصل سوم این کتاب رجوع شود.

این وزن خوش آیند ـ که در افواه مردم جاری بود ـ توجه کرد و آن را با زحافی مخصوص در عروض مطرح ساخت با تردید از رودکی نام می‌برد. بدین ترتیب معلوم نیست در آثار مفقود شاعران پیش از رودکی رباعی وجود داشته یا خیر؟. مفاد سخنان شمس قیس را در فصل دوم این رساله خواندیم و اینک عین عبارات بلیغ او:

«و یکی از متقدمان شعرای عجم و پندارم رودکی[۱] والله اعلم از نوع اخرم و اخرب این بحر[۲] وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است. و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض از متنزهات غزنین برمی‌گشت و به هر نوع از اجناس مردم برمی‌گذشت و طایفه‌یی اهل طبع را دید[۳] گرد ملعبهٔ جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظارهٔ گوز بازی کودکی نهاده، از آنجاکه شطارت جوانان شاعر و بطالت شاعران شاطر باشد قدم در نهاد و سر به میان ایشان برآورد. کودکی دید ده پانزده ساله با زلف و عارضی چون سنبل پیرامن لاله... منظری دلگشای و مخبری جان فزای... در گوزبازی اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت... گردکانی چند از کف به گوی می‌انداخت... تا یکباری در انداختن، گردکانی از گو، بیرون افتاد و به قهقرا هم به جایگاه باز غلطید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

غلتان غلتان همی رود تا بن گو[۴]

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعه کرد و آن را از مفترعات بحر هزج بیرون آورد و به واسطهٔ آن کودک برین شعر شعور یافت و از عظم محل و لطف موقع آن به نزدیک او، در نظم هر قطعه بر دوبیت

---

۱ - ظاهراً شمس قیس نیز از شاعران پیش از رودکی رباعی‌یی ندیده بود.

۲ - یعنی هزج.

۳ - چنان که قبلا هم اشاره شد ظاهراً به نظر شمس قیس رودکی کور نبوده است.

۴ - مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

اقتصار کرد، بیتی مصرّع و بیتی مقفی...»[۱]

امام حسن قطان واضع دو شجرهٔ اخرب و اخرم

قطان برای رباعی به ۲۴ وزن مختلف معتقد بود. البته او این ۲۴ وزن را وضع نکرد بلکه با تقطیع رباعیات مختلف بدان‌ها دست یافت[۲]. قطان تحت تأثیر علم‌الانساب ـ که در آن استاد بود ـ این ۲۴ وزن را در دو شکل درختی (مانند شجرةالنسب‌ها) جای داد و هر کدام از آن دو شکل را یک شجره نامید. تصویر این دو شجره در المعجم آمده است. متأسفانه کتاب قطان در عروض برجا نمانده است و ما اطلاعات فوق را مدیون امانت شمس‌الدین محمدبن قیس رازی هستیم. علی‌العجاله امام حسن قطان را باید نخستین عروضی‌یی دانست که به وزن رباعی پرداخته است.[۳]

شمس قیس ناقل آرای قطان

چنان که از المعجم برمی‌آید شمس قیس خود در وزن رباعی نظری ندارد. او عین دو شجرهٔ قطان را رسم می‌کند اما برای آن اوزان بیست و چهارگانه ظاهراً مثال‌هایی از خود می‌سازد. بدین ترتیب آنچه در المعجم درباب وزن رباعی آمده است کلا همان آرای امام حسن قطان است. اما نقش شمس قیس در این مورد این است که اولا با رعایت امانت، اسم امام حسن قطان را که نیم قرن قبل از شمس می‌زیست در تاریخ عروض فارسی زنده نگاه داشت و ثانیاً با نقل آرای عروضی او بر آن صحه گذاشت و در نتیجه آن نظام را حدود هفتصد سال بر عروض ایران حاکم ساخت.

---

۱ ـ المعجم، ص ۱۱۴-۱۱۲

۲ ـ شاید هم این ۲۴ وزن برای رباعی پیش از او معلوم شده بود.

۳ ـ چنان که قبلا هم تذکر داده شد شمس قیس با تردید از رودکی نام برده است و دو اسم ابودلف عجلی و وهب بن‌الکعب در روایت دولتشاه مشخص نیستند.

شمس قیس می‌نویسد: «اوزان دوبیتی بیست و چهار نوع شود، دوازده بر صدر اخرب و دوازده بر صدر اخرم. و خواجه امام حسن قطان که یکی از ائمهٔ خراسان بوده است مختصری[۱] در علم عروض ساخته است و اوزان دوبیتی را بر دو شجره نهاده. من در این تألیف همان صورت نقش کردم و بر هر نوع مصراعی شعر نوشت[۲] و ازاحیف هر یک باز نمود تا به فهم نزدیک‌تر باشد و مبتدی بر کیفیت انشعاب[۳] آن زودتر واقف شود. ان شاءالله العزیز. و صورت آن دو شجره این است که بر این دو صفحه است والله اعلم»[۴]

سپس شمس قیس آن دو شجره را رسم می‌کند. اینک ما اوزان آن دو شجره را استخراج کرده در اینجا می‌آوریم:

اوزان شجرهٔ اخرب[۵]:

۱ـ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

---

۱ ـ متأسفانه شمس قیس اسم کتاب قطان را ذکر نکرده است. بر طبق شواهد بسیار، شمس قیس کسی را (مخصوصاً عروضیان عجم را) در عروض قبول نداشت و اصولا مردی عیب‌جو بود. یکی از دوستان او که فقیهی بود در هجو او گوید: کس چو تو نیست عیب مردم‌گوی (المعجم، ص ۴۵۹). در اینجا نیز عبارت «مختصری در علم عروض» (هرچند مختصر به معنی مجمل است) و ذکر نکردن اسم کتاب شاید نشانه‌یی از تعریض باشد. اما این که شمس قیس آرای قطان را بعینه نقل کرده است هرچند می‌تواند به علت رعایت امانت علمی باشد اما همچنین می‌تواند به این سبب باشد که شمس قیس خود به نظر تازهٔ قابل ارائه‌یی نرسیده بود. از طرف دیگر او به ذکر نام قطان ناچار بوده است زیرا آن دو شجره معروف بوده‌اند (در قسم بدیع که از حدائق‌السحر اقتباس می‌کند از رشید نام نمی‌برد). باید توجه داشت که در عصر او عروضیان عرب در مورد رباعی مطلبی نداشتند.

خواجه نصیر در بحث از وزن رباعی اصولا آرای قطان را درج نمی‌کند.

۲ ـ آیا کتاب قطان آن قدر فشرده و مختصر بود که برای اوزان مثال شعری ذکر نکرده بود؟

۳ ـ مقصود این نیست که وزن اصلی کدام است. قدما به‌طور کلی در این باب بحث نکرده‌اند. مقصود از انشعاب در اینجا این است که چگونه مثلا در شکل درختی اخرب، از مفعول مفاعلن، مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع و فع یا مفعول مفاعلن مفاعیل فعول و فعل منشعب شده است و قس علی هذا.

۴ ـ المعجم، ص ۱۱٦

۵ ـ اوزان هر دو شجره، هزج است. جهت اسم ارکان و زحافات به المعجم رجوع شود.

گفتم که ترا شوم نگارینا زود[۱]

۲ـ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

گفتم که ترا شوم نگارینا کی

۳ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعول

گفتم که ترا شوم چرایی تو به رنج

۴ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

گفتم که ترا شوم چرایی تو به غم

۵ـ مفعول مفاعیلن مفعول فعول[۲]

گفتم که سرانجامت معلوم نگشت

۶ـ مفعول مفاعیلن مفعولن فاع

گفتم که سرانجامت معلومم گشت

۷ـ مفعول مفاعیلن مفعولن فع

گفتم که سرانجامت معلومم شد

۸ـ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

گفتم که سرانجامت معلوم نشد

۹ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع

گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دوش

۱۰ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

گفتم که ز عشق تو خجل گشتم دی

۱۱ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

---

۱ - اگر این مثال‌ها از خود شمس قیس باشد باید گفت که او طبع شعر نداشته است.

۲ - حق این بود که این وزن و وزن شمارهٔ ۸ را هم زیر یکدیگر می‌نوشت تا «به فهم نزدیک‌تر باشد و مبتدی بر کیفیت انشعاب آن زودتر واقف شود» (المعجم، ص ۱۱۶)

گفتم که ز عشق تو دلم گشت ملول

۱۲ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

گفتم که ز عشق تو دلم گشت خجل

اوزان شجرهٔ اخرم:

۱ـ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

با یارم درد دل همی گفتم دوش

۲ـ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

با یارم درد دل همی گفتم دی

۳ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

با یارم درد دل همی گفت دلم

۴ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

با یارم درد دل همی گفت فلان[۱]

۵ـ مفعولن مفعولن مفعول فعل[۲]

با یارم می‌گفتم درخشم مرو

۶ـ مفعولن مفعولن مفعولن فاع

با یارم می‌گفتم این جورت چند

۷ـ مفعولن مفعولن مفعولن فع

با یارم می‌گفتم این جورت بس

۸ـ مفعولن مفعولن مفعول فعول

با یارم می‌گفتم در هجر مکوش

۹ـ مفعولن مفعول مفاعیلن فع

---

۱ - این که قلان را معادل فعول حساب کرده است درست نیست زیرا نون فلان از تقطیع ساقط است. مصراع دوم بیت زیر از بیدل مثال مناسبی است:

فرصت چمنی در نظر آراسته بود   مژگان بر هم زدیم و آن رنگ شکست

۲ - حق این بود که این وزن و وزن شمارهٔ ۸ را هم زیر یکدیگر می‌نوشت.

با یارم دیروز همی گفتم سر

۱۰ـ مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

با یارم دیروز همی گفتم راز

۱۱ـ مفعولن مفعول مفاعیل فعول

با یارم دیروز همی گفت فلان

۱۲ـ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

با یارم دیروز همی گفت دلم

این بود بیست و چهار وزنی که از دو شجرهٔ اخرم و اخرب استخراج می‌شود. چنان که ملاحظه می‌شود آن دسته از اوزان بحر هزج که با مفعول آغاز می‌شوند اخرب و آن دسته که با مفعولن شروع می‌شوند اخرم نام دارند.

شمس قیس بعد از ترسیم دو شجرهٔ قطان، بحث‌های مختصر فنی‌یی در باب اوزان رباعی می‌کند که به اقرب احتمالات از خود اوست و در کتاب مختصر قطان که ظاهراً حتی فاقد امثلهٔ شعری بود ذکری از آن‌ها نرفته بود. شمس قیس در بحث‌های خود می‌گوید: «اوزان شجرهٔ خرب مطبوع‌تر از اوزان شجرهٔ خرم است»[۱]. و نیز اضافه می‌کند «خفیف‌ترین اوزان شجرهٔ خرب را با ثقیل‌ترین اوزان شجرهٔ خرم» نشاید جمع کرد.

بیست و چهار وزن یا بیشتر؟

چنان که تاکنون معلوم شد به نظر قدما هر مصراع رباعی می‌تواند به یکی از بیست و چهار وزن سابق‌الذکر باشد[۲]. اما باید توجه داشت که می‌توان به اعتبار رکن‌بندی وزن‌های تقطیعی دیگری نیز یافت. از قبیل: مفعولن فاعلات مفعولن فع.

این تقطیع که از مطاوی‌المعجم استخراج شده است هرچند با یکی از تقطیعات

---

۱ - المعجم، ص ۱۲۱

۲ - بدون در نظر گرفتن قید قافیه چنان که در مصراع سوم است وگرنه با احتساب قافیه هر مصراع فقط می‌تواند به شش وزن باشد.

اوزان رباعی قابل انطباق است اما به عنوان اوزان رباعی ذکر نشده است. شمس قیس در بحث از بحر منسرح و زحافات آن گوید:

«... خرشیدی بیتی گفته است... مصراع اولین آن بر وزن دوبیتی آمده است، چنان که:

تا کی گریی ز عشق و تا کی نالی   سود ندارد گریستن چه سگالی

مفعولن فاعلات مفعولن فع   مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

و چون تاء فاعلات بامفعولن پیوندی و گویی مفعولن فاعلاتمفعولن فع بر وزن مفعولن فاعلن مفاعیلن فع وزن دوبیتی باشد.

و دیگری یک بیت گفته است که بر هر دو بحر تقطیع می‌توان کرد:

دلبر اکنون عتاب دارد با من   عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن

مفعولن فاعلات مفعولن فع   مفعولن فاعلات مفعولن فع

و اگر بر مفعولن فاعلن مفاعیلن فع تقطیع کنی وزن دوبیتی باشد»[۱]

و در مضارع مثمن مطموس (مفعول فاعلات مفاعیلن فع) گوید[۲]: «و در این وزن اگر به جای خرب، خرم استعمال کنی بر وزن دوبیتی باشد، چنان که:

آن دلبر از بلا نمی‌پرهیزد   هر روزم فتنه‌یی همی انگیزد

مفعولن فاعلات مفعولن فع   مفعولن فاعلات مفعولن فع»

پس قدما یکی از تقطیعات منسرح را که مساوی است با یکی از تقطیعات مضارع و یکی از تقطیعات هزج جزو تقطیعات رباعی ذکر نکرده‌اند[۳].

---

۱ - المعجم، ص ۱۴۷-۱۴۶، دربارهٔ بیت خرشیدی همچنین رجوع شود به ص ۲۹ المعجم.

باید توجه داشت که شمس قیس بر طبق حساب‌های عروض قدیم فقط یکی از اوزان رباعی را به عنوان معادل ذکر کرده است، حال آن که وزن مورد بحث با هر کدام از اوزان بیست وچهارگانهٔ رباعی معادل است، بدین اعتبار که وزن اصلی رباعی را مفعول مفاعیل مفاعیل فعل بدانیم.

۲ - المعجم، ص ۱۵۲-۱۵۱

۳ - و نیز رجوع شود به مبحث «وزن رباعی در قوالب دیگر شعری» که در آنجا از قصیدهٔ فرخی بحث شده است.

ناظر به همین اشکالات (طریقهٔ رکن‌بندی) است که سیفی در عروض خود (طبع بلکمان، ص ۵۴) می‌نویسد:

«بعضی گفته‌اند که اوزان رباعی به ده هزار می‌رسد و از آن جمله این است که: مفعول مفاعلن فعولن فعلن و این را مثال آورده که العاشق فی هواک ساه ساهر. تفطیش العاش مفعول قفی هوا مفاعلن کساهن فعولن ساهر فعلن. و شک نیست که این مصراع را چنین تقطیع می‌توان کرد که العاش مفعول قفی هوا مفاعلن کساهن سا مفاعیلن هرفع»

مفتی سعدالله مرادآبادی از فضلای هند (متوفی در ۱۲۹۴ ق) در رسالهٔ رباعی (ص ۱۰) می‌نویسد این که سیفی می‌گوید «اوزان رباعی تا به ده هزار می‌رسد مقصود قائلش نه این وزن‌هاست که از اختلاط اوزان بیست و چهارگانه برآورده شده بل اوزان دیگر خارج از بیست و چهارگانه و اختلاطات آن است».

همچنین صاحب انوارالربیع در مورد رباعی که آن را بحرالدوبیت خوانده است می‌گوید که بعضی تنوع اوزان آن را تا ده هزار می‌رسانند و بعضی آن را به تکلف مأخوذ از بحر کامل عرب می‌دانند[۱].

لازم به تذکر است که بسیار بعید می‌نماید که به مصاریعی از رباعی بربخوریم که وزن آن خارج از اوزان بیست و چهارگانه باشد. بدیهی است که هر رکن‌بندی جدیدی[۲] نیز در حقیقت مطابق با یکی از اوزان مذکور است. از این‌رو در صورت برخورد با رباعیاتی که به اوزان فوق تقطیع نمی‌شوند باید در شیوهٔ تقطیع یا در ضبط رباعی مشکوک بود. در ذیل سه نمونه ارائه می‌شود:

---

۱ - او برای برخی از بحور از قران مجید شاهد آورده است و در مورد رباعی شاهد قرانی این است: ان کان الله یرید أن یغویکم. رجوع شود به پلی میان شعر هجایی و عروضی، دکتر رجایی، ص پنجاه و دو.

۲ - چه این رکن‌بندی مطابق قوانین عروض قدیم باشد، نظیر رکن‌بندی فضلای معاصر عرب از وزن رباعی به بحر وافر: فعلن متفاعلن فعولن فعلن و چه مطابق قوانین عروض جدید: مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مس.

گفتم با ترک خود ای راحت جان　　　یک بوسه بده نقد روانم بستان

دهخدا

مجلهٔ یغما، شمارهٔ دهم، دی ماه ۱۳۲۹

وزن مصراع اول ظاهراً مفعولن فاعلن مفعول فعل است که جزو اوزان رباعی نیست حال این که در تقطیع درست باید کاف ترک را به اشباع خواند (ترکی) تا وزن حقیقی مفعولن مفعولن مفعول فعل که مطابق یکی از اوزان بیست و چهارگانه است به دست آید(۱).

این رافضیان که امت شیطانند　　　بی‌دینانند و سخت بی‌ایمانند
از بس که خطا فهم و غلط پیمانند　　　خاقانی را خارجی می‌دانند

دیوان خاقانی، ص ۷۱۵

باید به جای خارجی خواند: خارجی(جه)یی.

دنیا مطلوب طالب دین نشود　　　شیدای آن شیفتهٔ این نشود

حاجی محمد جان قدسی

مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعل　　　مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعل

در چند مورد اشباع مصوت کوتاه به بلند صورت گرفته است. و مثلاً اگر شیدای را به شیدایی اشباع نکنیم مفعولُ مفعولُ مفاعیلُ فعل به دست می‌آید که جزو اوزان رباعی نیست.

بیست هزار و هفتصد و سی و شش نوع رباعی!

هر مصراع رباعی منفرداً می‌تواند به یکی از اوزان بیست و چهارگانه باشد اما در یک رباعی واقعی هر مصراع فقط می‌تواند (به سبب قید قافیه) شش وزن از آن ۲۴ وزن را داشته باشد(۲). و همان‌طور که تاکنون معلوم شده است هر مصراع رباعی ممکن

---

۱ - این رباعی از نظر عروض داستانی دارد. رک به یادداشت نگارنده تحت عنوان «رباعی دهخدا و نقد رهی» در مجلهٔ آینده دورهٔ ششم ص ۸۹۹.

۲ - جز مصراع سوم که از قید قافیه آزاد است و می‌تواند به هر یک از ۲۴ وزن باشد.

است به نوعی تقطیع شود و در یک رباعی چهار وزن تقطیعی مختلف ببینیم (که در حقیقت با هم مساویند).

مفتی سعدالله مرادآبادی در رسالهٔ ترانه حساب کرده است که با در نظر گرفتن ۲۴ وزن و چهار مصراع رباعی امکان دارد که ۸۲۹۴۴ نوع رباعی داشته باشیم. اما ظاهراً این رقم گزافه و اشتباه است و گویی مفتی مذکور قید قافیه را در نظر نگرفته است. زیرا اگر توجه داشته باشیم که مصاریع اول و دوم و چهارم حتماً مقفی هستند (یعنی اگر مصراع اول مختوم به فع باشد به ناچار مصراع دوم و چهارم نیز مختوم به فع باید باشند) هریک ازاین سه‌مصراع ۶ صورت وزنی بیشتر نمی‌توانند داشت (در فهرست اوزان ۲۴گانه فقط آخر شش وزن فع یا فعل یا فعول یا فاع است) پس مجموع احتمالات برای این سه مصراع عبارت است از: ۲۱۶ = ۶×۶×۶. اما مصراع سوم از قید قافیه آزاد است و می‌تواند به هر یک از ۲۴ وزن باشد، پس داریم: ۵۱۸۴ = ۲۴×۲۱۶. این عدد برای یک قافیه است (فع)، برای هر یک از قوافی دیگر هم (فاع، فعل، فعول) این عدد صادق است. پس مجموعاً ۲۰۷۳۶ = ۴×۵۱۸۴ نوع رباعی می‌توانیم داشت که از نظر وضع و ارتباط اوزان بین چهار مصراع، با یکدیگر متفاوت باشند.

نظر خواجه نصیر درباب وزن رباعی

خواجه نصیر نابغهٔ علم عروض بحث مستقل و مشبعی در باب وزن رباعی نکرده است اما در بحث‌های مختصر خود با ارائهٔ نظرهای تازه‌یی وزن اصلی رباعی را به طرز اعجاب‌آوری روشن ساخته است، نتیجه‌یی که هفتصد سال بعد عروض علمی بدون توجه به نظریات او بدان دست یافت. عجیب است که هیچکدام از علمای عروض سنتی و علمی به اهمیت نظریات او پی نبردند[۱] و فقط آرای شمس

۱ - علمای عروض سنتی در ایران چندان به معیارالاشعار التفات نداشته‌اند (شاید به خاطر این که چاپ یا نسخهٔ منقحی از این کتاب در دسترس نبوده است) و همواره تحت تأثیر المعجم

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

قیس را مورد توجه قرار دادند.

او در ص ۹۴ و ۹۵ معیارالاشعار ضمن بحث از مثمنات هزج اخرب به چهار وزن زیر اشاره می‌کند:

۱ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

۲ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۳ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع

۴ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

و می‌گوید (ص ۹۵): «این چهار وزن که به حقیقت یکی است وزن ترانه است که آن را رباعی خوانند و به پارسی دوبیتی گویند»

چطور این چهار وزن یکی است؟ باید توجه داشت که در عروض جدید صامت پایانی محسوب نمی‌شود، در عروض خواجه نصیر نیز افزونی یک یا دو ساکن در آخر شعر باعث اختلاف وزن نمی‌شود. پس دو وزن داریم:

۱ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۲ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

اما این دو وزن هم یکی است زیرا خواجه نصیر به تسکین (به اصطلاح عروض جدید آمدن یک هجای بلند به جای دو کوتاه) معتقد است و از این‌رو وزن دوم گونه‌یی (واریانت) از وزن اول است.[1] بدین ترتیب او نیز برای رباعی مانند عروض علمی فقط به یک وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل قایل است.

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

بوده‌اند. اما فضلای هند برعکس به معیار توجه داشته‌اند (مثل مفتی مرادآبادی در رسالهٔ رباعی) و بر آن کتاب جلیل شرح هم نوشته‌اند. اما متأسفانه کسانی که در عروض جدید کار کرده‌اند هیچگاه به معیار که سرشار از مطالب دقیق و تازه و علمی است توجه نکرده‌اند.

۱ـ دربارهٔ مفاعیلن در وزن سوم و چهارم می‌گوید «شرط کرده‌اند که ما قبل عروض و ضرب در این دو وزن (سوم و چهارم) سالم باشد و این سهو است، چه این دو وزن همان است [که اول و دوم] الا آن که سه متحرک آخرین مسکّن‌الاوسط است و عروض و ضرب مخنّق شده» ص ۹۵

و عین این نظر درست و دقیق را در ص ۹۷ در ضمن بحث از اوزان هزج مربع نیز تکرار می‌کند. در آنجا برای مربعات هشت وجه ذکر می‌کند که هر یک از سه وزن زیر از آن‌ها:

۱ـ اکنون که چنین زارم	بر من نکنی رحمت
مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن
۲ـ من بی‌تو چنین زار	تو از دور همی خند[۱]
مفعولُ مفاعیل	مفاعیلُ مفاعیل
۳ـ چندین چه کنی. تُنبل[۲]	ما را چه فریبی
مفعول مفاعیلن	مفعول فعولن

در حکم یک مصراع مثمن است.

وزن زیر در حکم یک مصراع نیست اما عروض آن مشخص و معین است.

۴ـ ای یار گرامی	آخر تو کجایی
مفعول فعولن	مفعول فعولن

اما در چهار شعر زیر اصولا عروض مشخص نیست:

۵ـ یکباره چنین جاهل و	خون خواره مباش
مفعول مفاعیل م	فاعیل فعول
٦ـ دانی که دل از تو	نشود سیر مرا
مفعول مفاعی	ل مفاعیل فعل
۷ـ مشتاب به رفتن	صنما لختی باش
مفعول مفاعی	ل مفاعیلن فاع

---

۱ - در ص ۱۱۱ المعجم هم آمده و معلوم است که هر دو مؤلف از کتاب قدیمی‌تری نقل کرده‌اند.

۲ - مأخوذ از ص ۱۴۸ زر کامل عیار یا ترجمه معیارالاشعار به اردو (لکهنو ـ ۱۹۰۳ م - ۱۳۲۱ ق)، در متن معیار چاپ طهران به غلط میل آمده است. تنبل به ضم اول به معنی مکر و حیله است.

۸- دانی که دلم سیر ز تو کی گردد[1]

مفعول مفا عیل مفاعیلن فع

خواجه نصیر در اینجا هم چهار وزن اخیر را - که عین اوزان سابق‌الذکر رباعی هستند - وزن ترانه می‌خواند و می‌گوید:

«و این هر چهار، یک وزن است بر وزن یک مصراع ترانه. پس به حقیقت اوزان مربعات چهاراست[2]. و آن‌چه از این وزن‌ها مانند یک مصراع مثمن است[3] متأخران کمتر استعمال کنند و قدما بر آن شعر بسیار گفته‌اند. و ایشان هر مصراعی را قافیه می‌آورده‌اند و آن را بیتی می‌شمرده‌اند مانند رجز مشطور یا بیت‌های معقد از اشعار تازیان که آن را منتصفی معین نباشد و بدین سبب ترانه را قدما چهار بیت می‌گرفته‌اند و آن را چهار بیتی خوانده و به عربی رباعی، و در هر چهار قافیه آوردن لازم می‌شمرده. اما به نزدیک متأخران چون مربعات این اوزان مستعمل نیست، هر بیتی را از این ابیات مصراعی می‌شمارند و رباعی رادوبیتی می‌خوانند و مصراع سیم را خصی خوانند و قافیه شرط نمی‌دانند»[4].

خواجه در انشعاب بیست و سه وزن دیگر از وزن اصلی هم نظری تازه دارد و از دو شجرهٔ اخرب و اخرم و امام حسن قطان نام نمی‌برد. و در باب وجه انشعاب بیست و سه گونه وزنی از وزن اصلی رباعی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل در ص ۹۹ و

---

۱ - در زر کامل عیار: دانی که دلم از سر تو کی گردد.

۲ - زیرا چهار وزن آخرین این هشت وزن (مربعات هزج) در حقیقت یکی هستند، پس می‌ماند پنج وزن. از این پنج وزن هم به‌طوری که در زر کامل عیار آمده است وزن دوم و چهارم در حقیقت یکی هستند. پس روی هم چهار وزن بیشتر نداریم. اما سبب این که دو وزن را یکی گفته‌اند شاید به این دلیل باشد که در وزن دوم خزم است و در حقیقت مفاعیل ابتدای آن همان مفعول وزن چهارم است. دربارهٔ وزن دوم در معیار گوید: «هر دو مقصور و رکن ابتدا اخرب می‌آید» اما در زر کامل عیار (ص ۱۴۸) که عبارت آن در غالب موارد صحیح‌تر و دقیق‌تر از معیارالاشعار است گوید: «هر دو مقصور و رکن ابتدا اخرب نشاید».

۳ - یعنی مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن - مفعول مفاعیلُ مفاعیل مفاعیل - مفعول مفاعیلن مفعول فعولن

۴ - معیار، ص ۹۸ و ۹۹، با توجه به متن زر کامل عیار.

۱۰۰ معیارالاشعار می‌نویسد:[۱]

متن: **میان یا و نون مراقبه بود.** شرح: یعنی بعد از مفعول رکن اول، در رکن دوم یا مفاعیل می‌آید و یا مفاعلن. سپس خواجه از دو وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل و مفعول مفاعلن مفاعیل فعل به وسیلهٔ جایگزین کردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، اوزان دیگر را منشعب می‌کند یعنی دقیقاً همان کاری که بعد از گذشت قرون متمادی عروضیان جدید امثال فرزاد بدون توجه به آرای او انجام داده‌اند. چنان‌که ملاحظه شد خواجه با طرح مسألهٔ مراقبت بین یا و نون مفاعیلن وارد مسأله قلب هم نمی‌شود. م: **و در همهٔ مواضع تسکین اوسط روا بود.** ش: تسکین یعنی آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه. می‌گوید در همه جا می‌توان به جای دو هجای کوتاه یک هجای بلند قرار داد. بدین ترتیب در رکن اول، مفعولن هم پیدا می‌شود و رکن دوم عبارت خواهد بود از مفعول و فاعلن: --ن ا ن --ن

--ن ا ن -ن -

م: **و خلطش با تحریک هم روا بود.** ش: یعنی در وزن ترانه آمیزش مسکنات و محرکات رواست. تحریک به این معنی است که همان دو هجای کوتاه باشد و به جای آن هجای بلند ننشسته باشد. پس در رکن دوم علاوه بر مفاعیل و مفاعلن، فاعلن و مفعول هم می‌تواند بیاید چنان‌که در رکن اول هم می‌توانیم مفعول (اخرب) داشته باشیم و هم مفعولن (اخرم). م: **و به این سبب رکن دویم ترانه مقبوض مخنق و غیر مخنق و مکفوف مخنق و غیر مخنق بیاید.** ش: یعنی با توجه به مسألهٔ آمیزش محرکات بامسکنات رکن دوم فاعلن (مقبوض مخنق) یا مفاعلن (مقبوض) یا مفعول (مکفوف مخنق) و یا مفاعیل (مکفوف) است. م: **و رکن سیم مکفوف مخنق و غیر مخنق شاید بران تقدیر که رکن دویم مکفوف باشد.** ش: یعنی اگر رکن دوم مفاعیل باشد، رواست که رکن سوم به سبب تسکین مفعول باشد --ن ا ن --ن آن --ن (که در

---

۱ - حمد خدای را که به ما توفیق عنایت فرمود تا پس از رنجی شیرین جمال عروس اندیشهٔ خواجهٔ بزرگوار را از لابلای عبارات مجمل و مغشوش چاپ موجود معیارالاشعار عیان نمودیم و این پردگی را که تاکنون بر اهل نظری رخ ننموده بود در ملک تحقیق مسندنشین ساختیم.

این صورت رکن دوم هم به سبب تسکین یا مفاعیلن است یا مفعولن که تاکنون ذکر نکرده است. زیرا نیازی به ذکر آن‌ها نیست و وجود آن‌ها در قید مخنق[۱] که برای مکفوف آورده است مستتر است) یامفاعیل یعنی همان صورت اصلی و تسکین (یاتخنیقی) صورت نگرفته باشد در این صورت رکن دوم یامفعول است یا همان مفاعیل. م: **و اما بر آن تقدیر که رکن دویم مقبوض باشد، مخنق[۲] صورت نبندد.** ش: یعنی اگر رکن دوم مفاعلن باشد رکن سوم نمی‌تواند مفعول شود زیرا دو هجای کوتاه نداریم تا به جای آن هجای بلند بنشیند. پس بعد از رکن دوم مفاعلن رکن سوم یا همان مفاعیل است و یا مفاعیلن (با توجه به رکن چهارم). م: **رکن چهارم ازل مخنق و غیر مُخنّق و مجبوب مخنق و غیر مخنق شاید.** ش: یعنی رکن چهارم می‌تواند فاع، فعول، فع و فعل باشد. در عروض خواجه فاع با فع و فعول با فعل مساوی است زیرا در عروض او نیز مانند عروض علمی آمدن یک یا دو صامت در پایان مصراع بلااشکال است. م: **پس از ازدواج آن شش وجه با این چهار وجه رکن چهارم، بیست و چهار وجه حاصل آید که آن را اوزان ترانه خوانند.** ش: شش وجه اشاره به چهار صورت رکن دوم و دو صورت رکن اول است. این که رکن سوم رامحسوب نداشته است به این سبب است که وجوه آن در وجوه رکن دوم موجود است.

بدین ترتیب خواجهٔ نصیر مسأله وزن رباعی را به دقیق‌ترین وجهی با توجه به وزن اصلی و گونه‌های فرعی آن که به علت جایگزینی یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه به‌وجود می‌آیند تشریح کرد و حق این است که دیگر نظر عروضیان بعد از او به علت اجتناب از تکرار مطرح نشود. منتهی چون عروضیان جدید بدون توجه به نظریهٔ او به نتیجهٔ او رسیده‌اند جهت روشن شدن تاریخچهٔ وزن رباعی در صفحات

---

۱ - تخنیق هم همان تسکین است یعنی آمدن یک هجای بلند به جای دو کوتاه. منتها تخنیق را در غیر صدور (رکن اول) بکار می‌برند.

۲ - و صحیح این است که «تخنیق صورت نبندد» زیرا مخنق ممکن است موجب گمراهی شده و فاعلن یعنی مقبوض مخنق را به ذهن متبادر کند.

بعد به مساعی آنان اشاره می‌شود.

از شمس قیس تا روکرت

متأسفانه نظر خواجه نصیر در باب رباعی در نزد عروضیان قدیم[۱] و جدید مورد اعتنا قرار نگرفت و وزن رباعی همواره از دیدگاه شمس قیس که فی‌الواقع دیدگاه امام حسن قطان بود بررسی شد. بعد از شمس قیس تمام کسانی که در عروض کتاب نوشته‌اند عیناً اقوال او را که مبتنی بر فرض دو شجرهٔ اخرب و اخرم و عدم توجه به وزن اصلی رباعی بود تکرار کردند. بدین ترتیب از زمان امام حسن قطان تا روکرت هیچ نظر تازه‌یی در باب وزن رباعی اظهار نگردید.

عروض علمی و وزن رباعی

در عروض علمی مسلم است که یک یا دو صامت در پایان مصراع از تقطیع ساقط است. به عبارت دیگر یکی از قواعد مسلم تقطیع این است که وجود یک یا دو صامت را که اضافه بر فرمول (وزن) در پایان شعر می‌آید نادیده انگاریم.[۲] با توجه به این قاعده ـ که قدما غالباً بدان توجه نداشتند ـ ۲۴ وزن رباعی به ۱۲ وزن تقلیل می‌یابد. چنان که در اوزان دو شجرهٔ اخرم و اخرب ملاحظه گردید یک وزن را یک‌بار به فاع و بار دیگر به فع ختم کرده است یا جایی در پایان یک وزن فعول و جای دیگر در پایان همان وزن فعل آورده است. بر طبق عروض علمی (عروض جدید) فاع با فع و فعول با فعل در پایانِ مصراع مساوی است.

دوازده وزن باقی مانده رباعی به قرار زیر است:

---

۱ - مفتی سعدالله مرادآبادی در مبحث اوزان بیست و چهارگانه رباعی به طریقهٔ خواجه بحث کرده است اما به اهمیت نظر او که اعتقاد به یک وزن اصلی باشد توجه نداشته است.

۲ - یعنی در حقیقت شاعر مختار است که در پایان مصراع یک‌یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد، امّا در صورت برخورد با چنین اختیاری، قاعده آن است که یک یا دو صامت اضافه را از تقطیع حذف کنیم.

۱ـ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
۲ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
۳ـ مفعول مفاعیلن مفعولن فع
۴ـ مفعول مفاعیلن مفعول فعل
۵ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
۶ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
۷ـ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۸ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۹ـ مفعولن مفعولن مفعول فعل
۱۰ـ مفعولن مفعولن مفعولن فع
۱۱ـ مفعولن مفعول مفاعیلن فع
۱۲ـ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

اوزان یاوزن رباعی؟

شمس قیس در ضمن بحث از عروض رباعی مکرراً کلمهٔ اوزان را به کار برده است. چنان که گفتیم قدما می‌پنداشتند که هر مصراع رباعی می‌تواند وزن مختلفی داشته باشد (آنان بین وزن حقیق و تقطیعی فرق نمی‌گذاشتند) و می‌توانیم شعری داشته باشیم که هر مصراع آن به یکی از اوزان بیست و چهارگانه باشد. به هر تقدیر آنان (جز خواجه نصیر) هیچگاه در پی آن نرفتند که ممکن است یک وزن، اصلی و شقوق دیگر گونه‌هایی از وزن اصلی باشد[1]. آنان بر اثر عدم توجه به مفهوم وزن

---

۱ - دکتر خانلری درص ۲۱۴ وزن شعر فارسی تحت عنوان بحر ترانه می‌نویسند: «این بحر را عروضیان از مزاحفات بحر هزج دانسته و اصل آن را به صورت ذیل آورده‌اند: مفعول مفاعلن مفاعیلن فع»

بنده در کتب عروضی مشهور هیچ کجا ندیده‌ام که در مورد این وزن به عنوان وزن اصلی بحثی شده باشد. شمس قیس در ص ۱۲۱ المعجم به این وزن اشاره کرده و فقط آن را «خفیف‌ترین اوزان شجرهٔ خرب» دانسته است.

حقیقی و تقطیعی در سایر قوالب شعری نیز به اوزان مختلف می‌رسیدند و از خود نمی‌پرسیدند که چگونه ممکن است هر مصراع شعری آهنگ مختلفی داشته باشد اما خود شعر مجموعاً یک آهنگ و وزن را در گوش القاء کند؟

در عروض علمی این سؤال مطرح شد که کدام یک از اوزان دوازده‌گانه وزن اصلی و بقیه، اوزان تقطیعی و صورت فرعی هستند؟

لاحول و لاقوةالاباللّه

در کتاب‌های ادبی متأخر از قبیل غیاث‌اللغات، رسالهٔ رباعی، تذکرهٔ نتایج الافکار (که حدود دویست سال پیش در هند نوشته شده‌اند) تنها عبارت لاحول و لاقوةالاباللّه را به عنوان وزن رباعی ذکر کرده‌اند.(۱) این قول از دیدگاه عروض علمی نادرست است؛ زیرا این عبارت فقط معادل یکی از اوزان (مفعول مفاعیل مفاعیلن فع(۲)) رباعی است و با آن نمی‌توان همهٔ رباعیات را تقطیع کرد. مثلاً این مصراع خیام «افلاک که جز غم نفزایند دگر» (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) با معیار مزبور قابل سنجش نیست. زیرا هرگز هجای بلند به دو هجای کوتاه تبدیل نمی‌شود حال آن که عکس آن همواره صحیح است. با وجود این، وزن مزبور نزدیک‌ترین گونه به وزن اصلی است زیرا آمدن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه ماقبل هجای آخر بسیار طبیعی است و گوش غیرعروضی آن را حس نمی‌کند.

نظر روکرت

روکرت در ص ۶۵ کتاب خود موسوم به «دستور زبان و فنون شعری و بدیعی

---

۱ - در اشعار قدما هم این جمله (که مأخوذ از قران کریم است) تلویحاً در مقام وزن رباعی آمده است:

گیر ای دل من عنان آن شاهنشاه   امشب برمن قُنق شو ابروت چو ماه
ور گوید فردا، مشنو زود بگوی: لا حـــول و لاقـــوة الّا بـــاللّه

مولوی، رباعی ۱۶۴۱

۲ - یعنی همان وزنی که خواجه نصیر به عنوان بدل وزن اصلی ذکر کرده است.

زبان فارسی»[۱] وزن رباعی را به نحوهٔ زیر تقطیع کرده است که کاملا صحیح است (از چپ به راست خوانده شود):

-- ⏑⏑ - ا - ⏑⏑ - ا - ⏑⏑ -

⏑ - ⏑ -

-- ⏑ -[۲]

بر طبع این تقطیع[۳] رباعی یک وزن دارد و می‌توان به جای دو هجای کوتاه یک هجای بلند قرارداد و ضمناً مفتعلن با اختیار قلب به مفاعلن تبدیل می‌شود.

کتاب روکرت مبتنی بر هفت قلزم است و این که به معیارالاشعار توجه داشته است یا خیر بر من روشن نیست.

ژیلبر لازار[۴] هم در سال‌های اخیر همین طرح را وزن اصلی رباعی گرفت:

-- ⏑⏑ -   - ⏑⏑ -   - ⏑⏑ -

⏑ - ⏑ -

نظر بلکمان

بلکمان در ص ٦۷ ترجمه و توضیح عروض سیفی[۵] خوانندگان را در باب

۱- *Grammatik, Poetik und Rhetorik de Perser*

۲- علت ذکر این قسمت اخیر برای من روشن نیست. در ص ۳۸۷ چنین تقطیع کرده است:

-- ⏑⏑ - ا - ⏑⏑ - ا - ⏑⏑ -

] -- ⏑⏑ - ا - ⏑ - ⏑

در اینجا هم فلسفه رکن اخیر را چنان که باید درنیافتم و احتمال می‌دهم که به اعتبار منشاء وزن یک هجا اضافه کرده باشد.

۳- روکرت اسم ارکان را ذکر نکرده است. مسعود فرزاد وزن اصلی را لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن می‌داند که همین تقطیع است. به اعتبار عروض سنتی باید خواند: مفعول مفاعیل مفاعیل فعل.

۴- *G. Lazard, "Ahu - Ye kuhi..." Henning Memorial Volume, London, 1970. PP. 238-244.*

۵- *The Prosody of The Persians, according to Saifi, Jami and other writers,*

رباعی به مقدمهٔ خود بر «رسالهٔ ترانه» (چاپ کلکته، ۱۸٦۷ م) تألیف آقااحمد علی[۱] از فضلای هند حواله می‌دهد و سپس ۲۴ وزن رباعی را ذکر می‌کند و می‌گوید که وزن اصلی مفعول مفاعیل مفاعیل فعول یا فعل است. طالبان عروض می‌باید فقط این وزن و مفعول مفاعلن مفاعیل فعل یا فعول را به‌خاطر بسپارند زیرا بقیهٔ اوزان رباعی با اعمال تسکین (آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه) از این دو منشعب می‌شوند.

از استعمال اصطلاح تسکین که خاص خواجه نصیر است معلوم می‌شود که بلکمان به‌معیارالاشعار توجه داشته‌است. الول‌ساتن درکتاب ***The Perisan Metres*** می‌گوید که هر چند خواجه نصیر به آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه (تسکین) معتقد است اما آن را قاعدهٔ مطردی نمی‌داند و فقط در برخی از افاعیل جاری می‌کند. اول کسی که متوجه شد در همه‌جا می‌توان این اصل را اعمال کرد[۲] همکار هندی بلکمان، مولوی آقا احمد علی بود که در کتاب خود «رسالهٔ ترانه» این مسأله را مطرح کرد و همین توجهٔ او باعث شد که بلکمان به وزن اصلی رباعی پی ببرد.

بلکمان ظاهراً از کار روکرت بی‌خبر نبوده است. کتاب روکرت به اهتمام ***Pertsch*** در سال ۱۸۷۴ یعنی دو سال بعد از کتاب بلکمان منتشر شد اما قبلا در طی سال‌های ۱۸۲۷-۱۸۲۸ (یعنی لااقل ۴۰ سال پیش از تحقیق بلکمان) به صورت مقاله درسالنامهٔ وین ***Wiener Jahrbucher*** به چاپ رسیده بود.

نظر مسعود فرزاد

فرزاد بر طبق اطلاعاتی که در ص ۹ مقالهٔ خود «مسألهٔ هشتصد سالهٔ وزن

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

Netherlands, reprint 1970 of The Edition calcutta 1872.

۱ - صاحب تذکرهٔ هفت آسمان

۲ - البته جز در آغاز شعر.

رباعی»[۱] به دست داده است نخستین ایرانی است که با موازین عروض علمی جدید به مسألهٔ وزن رباعی پرداخته است. او در سال ۱۳۲۱ شمسی (سپتامبر ۱۹۴۲) کتابی تحت عنوان ***The Metre of Robaaii*** در ۹٦ صفحه در تهران به چاپ رساند و سپس مطالعات خود را در این قسمت ادامه داد و در سال ۱۳۵۴ مقالهٔ مهمی به اسم «مسألهٔ هشتصد سالهٔ وزن رباعی» در دو شمارهٔ مجلهٔ خرد و کوشش به چاپ رساند. او در این مقاله پس از حذف صامت‌های اضافی از آخر مصراع‌ها، اوزان بیست و چهارگانه را به ۱۲ وزن تقلیل می‌دهد. و سپس با توجه به این قاعدهٔ مسلم که همواره می‌توان به جای دو هجای کوتاه یک هجای بلند قرار داد[۲] به این نتیجه می‌رسد که ۱۲ وزن مزبور از دو وزن اصلی زیر مشتق شده‌اند[۳]

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل   مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

یعنی اگر به جای دو هجای کوتاه متوالی در دو فرمول فوق هجاهای بلند قرار دهیم به ۱۰ گونه دیگر از وزن رباعی دست خواهیم یافت. حال محقق مزبور می‌باید ا زاین دو وزن یکی را به عنوان وزن اصلی رباعی انتخاب کند. متأسفانه قسمت سوم مقالهٔ مهم «مسألهٔ هشتصدسالهٔ وزن رباعی» به دست نیامد[۴] ولی از آثار دیگر او نظیر «مبنای ریاضی عروض فارسی» می‌توان دریافت که او وزن اصلی را مفعول مفاعیل مفاعیل فعل می‌داند. برحسب رکن‌بندی او[۵] این تقطیع را باید چنین خواند لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ـ ا ـ ن ن ـ ا ـ ن ن ـ ا ـ ن ن ـ حال اگر وزن دوم را در زیر این

---

۱ - مندرج در خرد و کوشش، شمارهٔ ۱٦، بهار ۱۳۵۴.

۲ - فرزاد این اختیار را «سکتهٔ عروضی» می‌داند.

۳ - همان دو وزنی است که روکرت و بلکمان اظهار داشته‌اند.

۴ - و محتملا اصلا به طبع نرسید

۵ - در نظام عروضی فرزاد وجه انشعاب اوزان به یکی از سه طریق زیر است:

الف ـ حذف از نیمهٔ اول وزن اصلی

ب ـ حذف از رکن اول و هجای آخر وزن اصلی

ج ـ حذف هجای آخر وزن اصلی

بدین ترتیب لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن با حذف سه هجا از رکن اول (نیمهٔ اول) از وزن اصلی چهار بار مفتعلن متفرع شده است.

تقطیع بنویسیم متوجه می‌شویم که در رکن دوم به جای مفتعلن، مفاعلن آمده است و این دقیقاً همان اختیار قلب است(۱).

نظر مسعود فرزاد بسیار دقیق و علمی است. برحسب این نظر وزن اصلی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل است که با اعمال قلب به مفعول مفاعلن مفاعیل فعل تبدیل می‌شود. با قرار دادن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه از این دو وزن ۱۰ گونه دیگر از اوزان تقطیعی رباعی به دست می‌آید.

نکته مهمی که باید در اینجا بدان اشاره شود این است که فرزاد دقیقاً به همان نتیجهٔ روکرت و بلکمان رسیده است اما هیچ کجا در آثار خود به آن دو اشاره نکرده است. ظاهراً بعید به نظر می‌رسد که استاد مزبور آثار عروضی مستشرقان معروفی چون روکرت و بلکمان را ملاحظه نکرده باشد.

نظر خانلری

دکتر خانلری وزن اصلی رباعی را مفعولن فاعلن مفاعیلن فع می‌پندارد. زیرا پس از تقطیع، (شیوه تقطیع او مبتنی بر ارکان دو هجایی است) تقارنی بین ارکان دیده می‌شود: --| --| ن -ن| --| --

این دلیل ضعیف برای اصل گرفتن یکی از وجوه دوازده‌گانه وزن رباعی باعث می‌شود که استاد مزبور برای توجیه وجه انشعاب ۱۱ وزن دیگر سه قاعدهٔ غلط از خود جعل کند:

آن چه او در کتاب خود «وزن شعر فارسی» تغییر شمارهٔ ۸ و ۹ و ۱۲ خوانده است و به کمک آن‌ها وجوه انشعاب را تفسیر می‌کند به شرح زیر است:

«تغییر شمارهٔ ۸: تبدیل یک هجای بلند به دو کوتاه متوالی... تا آنجا که من دانسته‌ام این تغییر جز در وزن ترانه مورد استعمال قرار نمی‌گیرد»

ص ۲۷۰

۱ـ قلب در شعر فارسی منحصر به تبدیل مفتعلن و مفاعلن است و در این تقطیع او این اصل رعایت شده است.

باید دانست که این تغییر اصلا وجود ندارد و در تمام اشعار فارسی (ترانه هم جزو اشعار فارسی است) یک مثال برای آن نمی‌توان پیدا کرد و روا دانستن آن در ترانه نوعی مصادره بالمطلوب است.

«تغییر شمارهٔ ۹: تبدیل ترانه ں ـ ں به آوا ـ ـ ... این قاعده نیز مخصوص همین بحر است»

ص ۲۷۱-۲۷۰

استاد مزبور برای توجیه نظر خود این قاعده را نیز جعل کرده است.

«تغییر شمارهٔ ۱۲: قلب ترانه ں ـ ں به زمزمه ـ ں ں ... جز در یکی از صورت‌های بحر ترانه مورد استعمال ندارد»

ص ۲۷۲

شاید مقصود او تبدیل مفاعلن به مفتعلن (قاعدهٔ قلب) باشد اما بدین صورتی که بیان شده کاملا مغلوط است و ابداً در عروض فارسی مثال ندارد.

جعل سه قاعده یا به اصطلاح تغییر، فقط به این سبب است که محقق مزبور تقطیع مجعولی را (مبتنی بر ارکان دوهجایی) اساس کار خود قرار داده است. بدین ترتیب استاد خانلری جز تأیید قاعدهٔ مسلم حذف یک صامت از آخر مصراع و در نتیجه تقلیل اوزان بیست و چهارگانه به دوازده وزن، هیچ قدم مثبتی در راه پیدا کردن وزن اصلی برنداشته است.

نظر ابوالحسن نجفی

این محقق بدون اطلاع از تحقیقات مسعود فرزاد عیناً به نتیجهٔ او و یا دقیق‌تر بگوییم به نتیجهٔ روکرت و بلکمان می‌رسد (البته از راهی دیگر[۱]). او در مقالهٔ

---

۱ - او با الهام از ژیلبرلازار یکی از نخستین اشعار فارسی را انتخاب و تقطیع می‌کند:

آب است و نبید است　　　　عصارات زبیب است

«یزید بن مفرغ»

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

جالبی تحت عنوان «اختیارات شاعری»[1] تقطیع --ں ں ا --ں ں ا --ں ں ا -را با رکن‌بندی مستفعلُ مستفلُ مستفعلُ فع به عنوان وزن اصلی رباعی معرفی می‌نماید. این وزن البته همان وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل است (قدما از رکن مستفعلُ استفاده نمی‌کردند). با توجه به امکان تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند هفت وزن و با توجه به اختیار قلب (با توجه به رکن‌بندی او تبدیل مستفعل به فاعلات در رکن دوم) چهار وزن دیگر رباعی از این اصل منشعب می‌شود.

نظر این محقق در سال‌های بعد تغییر می‌کند و برحسب اصول خاص خود در طبقه‌بندی اوزان فارسی (یعنی بدون توجه به اوزان بیست و چهارگانه رباعی) دو وزن زیر را اصل اوزان رباعی می‌پندارد[2]:

الف: --ں ں --ں ں --ں ں -[3]

ب: --ں ں -ں -ں --ں ں -

حال بر طبق یکی از اختیارات شاعری یعنی تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند، از وزن الف هفت و از وزن ب سه وزن به دست می‌آید. بدین ترتیب با در نظر گرفتن دو وزن اصلی، ۱۲ وزن تقطیعی برای رباعی می‌تواند وجود داشته باشد.

چنان که ملاحظه می‌شود آقای نجفی برای رباعی به دو منشاء وزنی یا وزن اصلی معتقد است[4] و در نتیجه برای توجیه گونه‌های مختلف اوزان رباعی فقط از

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

و ملاحظه می‌کند که اگر از مجموع وزن این دو مصراع، هجای آخر را حذف کند به وزن اصلی رباعی دست می‌یابد.

۱ - جنگ اصفهان، دفتر دهم، تهران، تابستان ۱۳۵۲

۲ - این تحقیقات منتشر نشده و از طریق استفسار کتبی و شفاهی نویسنده به دست آمده است.

۳ - ذکر رکن‌بندی او مستلزم وقوف به طبقه‌بندی خاص اوست.

۴ - در مقالهٔ سابق‌الذکر فرزاد نیز در حقیقت دو وزن مطرح شده است و شاید او هم سرانجام به همین نتیجه رسیده بوده است.

یک اختیار معروف عروضی استفاده می‌کند و اختیار قلب را نادیده می‌گیرد.

دو مسیر

چنان‌که ملاحظه شد در باب وزن رباعی دو نظر وجود داشته است. یک نظر غلط که از امام حسن قطان آغاز شد و به وسیلهٔ شمس قیس مورد تأیید قرار گرفت و از این‌رو در همهٔ کتب عروضی تکرار شد. در این مسیر مسأله وزن اصلی مطرح نیست.

نظر دوم که دقیق و علمی است از خواجه نصیر شروع شد و به‌وسیلهٔ روکرت و بلکمان و فرزاد تأیید گردید. در این مسیر توجه به وزن اصلی رباعی بوده است[1].

لازم به تذکر است که نظریات ارزشمند خواجه مورد توجه عروضیان قرار نگرفت و حتی شارحان و مترجمان معیار گاه‌گاهی تعجب خود را از نظریات او بیان داشتند.

نتیجه و وزن اصلی رباعی

با توجه به مطالبی که گذشت وزن اصلی رباعی مفعول مفاعیل مفاعیل فعل (هزج اخرب مکفوف مجبوب) است: ‐ ‐ ں ں ‐ ‐ ں ں ‐ ‐ ں ں ‐

که با اعمال قاعدهٔ تسکین و اختیار قلب از آن یازده وزن فرعی به دست می‌آید:

با تعویض جای هجاهای کوتاه و بلند ششم و هفتم[2] (اعمال اختیار قلب یعنی تبدیل مفتعلن به مفاعلن) وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل: ‐ ‐ ں ں ‐ ں ‐ ں ‐ ‐ ں ں ‐ به دست می‌آید.

---

۱ - آرای دکتر خانلری هرچند ناظر به وزن اصلی است اما چون به نتیجهٔ درست منجر نمی‌شود در این مسیر جای نمی‌گیرد.

۲ - چرا ششم و هفتم؟ هر وزنی به رکن اول خود تشخیص می‌یابد، رکن اول غالباً مرکب از سه یا چهار هجاست بدین‌ترتیب اگر سه یا چهار هجا را کنار بگذاریم اولین مفتعلنی که به دست می‌آید تا به مفاعلن، قابل قلب باشد از هجای ششم به بعد است.

از تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند (اختیار تسکین) از وزن اولی هفت‌گونهٔ زیر به دست می‌آید:

---ا--ںاں--ںاں-	مفعولن مفعول مفاعیل فعل
--ںاں---ا--ںاں-	مفعول مفاعیلن مفعول فعل
--ںاں--ںاں---ا-	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
---ا---ا--ںاں-	مفعولن مفعولن مفعول فعل
---ا--ںاں---ا-	مفعولن مفعول مفاعیلن فع
---ا---ا---ا-	مفعولن مفعولن مفعولن فع
--ںاں---ا---ا-	مفعول مفاعیلن مفعولن فع

و از وزن دومی سه وزن زیر منشعب می‌شود:

---ا-ں-اں--ںاں-	مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
--ںاں-ں-اں---ا-	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
---ا-ں-اں---ا-	مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اینک این دوازده وزن را برحسب ارکان مرتب می‌کنیم و برای هرکدام مثالی می‌نویسیم:

۱ـ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع

یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد (خیام)

۲ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل [۱]

گر آمدنم به من بدی نامدمی (خیام)

۳ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

امروز ترا دسترس فردا نیست (خیام)

۴ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل [۲]

---

۱ - وزنی که از وزن اصلی منشعب می‌شود و از خود آن سه وزن دیگر به دست می‌آید.

۲ - وزن اصلی

افلاک که جز غم نفزایند دگر (خیام)

۵ـ مفعول مفاعیلن مفعولن فع

گفتم که سرانجامت معلومم شد (شمس قیس)

۶ـ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

گفتم که سرانجامت معلوم نشد (شمس قیس)

۷ـ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

تا بتوانی تو یک نفس خود را باش (خیام)

۸ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

بیرون جستم ز بند هر مکر و حیل (بوعلی سینا)

۹ـ مفعولن مفعول مفاعیلن فع

تا بتوانی طعنه مزن مستان را (خیام)

۱۰ـ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

خاقانی را ز آن رخ و زلفین بخم[۱] (خاقانی)

۱۱ـ مفعولن مفعولن مفعولن فع

گفتا دارم گفتم کو گفت اینک[۲] (شمس قیس)

۱۲ـ مفعولن مفعولن مفعول فعل

گفتم با ترک خود ای راحت جان[۳] (دهخدا)

هر کدام از مصاریع رباعیات بعد از تقطیع با یکی از اوزان فوق منطبق

---

۱ - در ص ۲۷۳ وزن شعر فارسی مثال می‌زنند: «خاقانی را طعنه‌زنی چون دم تیغ» که در دیوان چاپ دکتر سجادی دیده نشد.

۲ - الول ساتن از خیام این مصراع را ذکر می‌کند: «او داند او داند او داند او» اما من این مصراع را در رباعیات خیام ندیدم.

۳ - این مصراع دهخدا شاید تنها نمونهٔ شعری بر این وزن باشد. مثال آن در المعجم این است: با یارم می‌گفتم در خشم مرو. در رسالهٔ عروض میزان‌الاشعار محمد حسین راقم آمده: کی بارم بی‌لعلت از دیده گهر.

می‌شوند[۱]. از این اوزان تقطیعی شماره‌های ۵ و ٦ و ۱۱ و ۱۲ نادرالاستعمال است و به همین دلیل امثلهٔ آن‌ها غالباً از کتب عروضی نقل می‌شود. به‌طور کلی اوزانی که با مفعول (اخرب) آغاز می‌شوند رایج‌تر از اوزانیند که با مفعولن شروع شده‌اند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود مجموع ارکان به‌کار رفته در این اوزان هشت است.

ارزش وزن رباعی

اینک که تاریخچهٔ مطالعات در باب عروض رباعی گفته شد بی‌مناسبت نیست که یادآوری شود رباعی و وزن آن برای ما ایرانیان بسیار ارزشمند است، زیرا این وزن کاملا ایرانی است و همهٔ عروضیان بر این نکته متفقند. شاید بتوان این وزن را یادگاری ازعروض مجهول‌الهویه ایران پیش از اسلام دانست. وجود ۲۴ یا ۱۲ گونهٔ متشابه برای یک وزن واحد نشان‌دهنده یک جریان تقلید و اقتباس و انطباق است که بین عروض عرب و نوعی اصول شعری ادبیات کهن ایران پیش آمده است.

علاوه بر این می‌توان حدس زد که در قواعد شعری ایران پیش از اسلام آزادی‌های فراوانی وجود داشته است. این آزادی‌ها هنوز در اشعار عامیانه و فهلویات به چشم می‌خورد.

یک نکتهٔ بسیار مهم در باب رباعی زیبایی و خوش آهنگی وزن آن است و قبلا در این‌باره سخنان پرشور و حال شمس قیس را (ص ۱۱۴ المعجم) خوانده‌ایم: «بسا دختر خانه که بر هوس ترانه در و دیوار خانهٔ عصمت خود درهم شکست، بسا ستی که بر عشق دوبیتی تار و پود پیراهن عفت خویش بر هم گسست» و در قابوسنامه آمده است: «اندر وزن‌ها هیچ وزنی لطیف‌تر از ترانه نیست»[۲]

---

۱ - به همین دلیل برای هر وزن فقط مصراعی از یک رباعی به عنوان مثال ذکر شد نه یک رباعی کامل. زیرا ممکن است هر مصراع رباعی به یکی از اوزان رباعی باشد، مثل این رباعی معروف از نیما:

از شعرم خلقی به هم آمیخته‌ام — خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را آب — در خوابگه مورچگان ریخته‌ام

۲ - چاپ دکتر یوسفی، ص ۱۹۴

رباعی در ادامهٔ سنت‌های شعری پیش از اسلام با موسیقی آمیخته بوده است و در این‌باره در فصل رباعی و موسیقی سخن رفته است.

وزن رباعی در قوالب دیگر شعری

نمونه‌هایی از قصیده و قطعه و غزل و شکل‌های دیگر شعری در دست است که وزن آن‌ها رباعی است. در ص ۱۲۲ المعجم قطعه‌یی از ابوطاهر خاتونی بـه وزن رباعی نقل شده است که در آن چهار وزن تقطیعی زیر دیده می‌شود:

۱ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل[1]

۲ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۳ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

۴ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

مسمط هفتم منوچهری (ص ۱۸۵ـ۱۸۲ دیوان) نیز به وزن رباعی است و در آن هشت وزن زیر به هم آمیخته است:

۱ـ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

۲ـ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

۳ـ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

(نرگس گل را دست دهد بوس همی)

۴ـ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

۵ـ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

٦ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

۷ـ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

۸ـ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

(بر فرق سر نرگس از زر کلاه)

۱ـ هفت مصراع از این قطعه ده مصراعی به این وزن است که وزن مهم دوم رباعی است.

چنان که ملاحظه می‌شود دو وزن از این هشت وزن بسیار جالب است یکی وزن سوم که نمونه‌های آن در رباعی بسیار کم است و دیگر وزن هشتم که شاید در رباعی نمونه شعری نداشته باشد و ما قبلا برای آن از المعجم مثال ذکر کرده‌ایم.

در این مسمط از آنجا که اخرب و اخرم درهم آمیخته شده است گاهی گوش بین مصاریع هماهنگی حس نمی‌کند.

اما این که شمس‌قیس در ص ۱۲۲ کتاب خود جزو قصایدی که به وزن رباعی است قصیدهٔ فرخی به مطلع:

سروی گر سرو ماه دارد بر سر　　　ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر[۱]

را ذکر کرده، دچار خبطی عظیم شده است. زیرا این قصیده به وزن مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (بحر منسرح) است. با جایگزین کردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه (اختیار تسکین) اوزان تقطیعی زیر به دست می‌آید:

۱ـ مفتعلن فاعلات مفعولن فع: تیر تو در مغز شیر مسکن خواهد.

یا: تا نبود همچو ماه، پروین تابان

۲ـ مفعولن فاعلات مفتعلن فع: ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر.

یا: ماهی گر ماه جام دارد و ساغر

۳ـ مفعولن فاعلات مفعولن فع[۲]: گردون میدان شود چو بازی چوگان.

یا: گیتی زرین شود چو آیی زی بزم

از این اوزان، فقط وزن سوم را می‌توان به صورت مفعولن فاعلن مفاعیلن فع که یکی از اوزان رباعی است رکن‌بندی کرد و شمس قیس نیز از این بابت دچار اشتباه شده است. در همان صفحهٔ المعجم دربارهٔ این شعر می‌گوید: «چند جایگاه تصریع[۳] نگاه داشته چنان که چند رباعی از آن بر می‌توان داشت». لازم به تذکر

---

۱ - دیوان، ص ۱۲٦

۲ - چنان که در مبحث «بیست و چهار وزن یا بیشتر» گذشت شمس قیس این تقطیع را هم جزو اوزان رباعی می‌دانسته است.

۳ - تصریع بدین معناست که همهٔ مصاریع مقفی باشند.

است که فقط دو رباعی (به قول شمس قیس) از این قصیده به اعتبار تصریع استخراج می‌شود که به لحاظ وزن هیچکدام در حقیقت رباعی نیستند. چنان که ملاحظه شد وزن رباعی خاص رباعی نیست. اما مسلماً شاعران این وزن را از قالب رباعی اتخاذ کرده‌اند و اتفاقاً در این گونه موارد از نظر شکل شعری نیز تا حدودی رعایت شکل رباعی را کرده‌اند چنان که مسمط منوچهری در واقع عبارت از ۱۳ رباعی چهارقافیه‌یی است که به وسیلهٔ ۱۳ بیت به هم رشته شده است.

وزن رباعی مخصوصاً مورد توجه صوفیه بود و چنان که قبلاً ملاحظه گردید آنان در غیر رباعیات نیز از این وزن استفاده می‌کردند.

قطعات شبیه به رباعی

گاه با اشعاری روبرو می‌شویم با شکل و قافیه رباعی، اما با وزنی متفاوت از وزن رباعی، به این گونه اشعار قطعه گویند.

یارم سپند اگرچه بر آتش همی فکند	از بهر چشم تا نرسد مر وراگزند
او را سپند و آتش ناید همی به کار	با روی‌همچوآتش و با خال چون سپند

حنظلهٔ باد غیسی (همعصر طاهریان)

پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۳

این گونه مخصوصاً در اشعار نخستین زبان فارسی فراوان است[1]. و چنان که گذشت قدما بعضاً به این‌گونه اشعار هم به تبع نویسندگان عرب، رباعی گفته‌اند. محتملا برخی از آن‌ها باقیمانده یک شعر کامل است که ابیات بعدی از بین رفته است. قطعاتی که دارای طرح قافیه‌یی الف الف الف الف باشند محتملا شعر مستقلی بوده‌اند اما در باب قطعات دارای طرح قافیه‌یی الف ب الف می‌توان گاهی احتمال داد که دوبیت باقیمانده از یک شعر بلندتر بوده‌اند.

---

۱ - و اگر به منشاء ترکی (چینی) از برای شکل رباعی قایل شویم می‌توانیم از کثرت اینگونه اشعار در آثار باقیماندهٔ صدر ادبیات، به عنوان قرینه استفاده کنیم.

پس در تشخیص رباعی، وزن اولین و مهم‌ترین مشخصه است و اگر بـه وزن دقت نکنیم مرتکب اشتباه خواهیم شد، چنان‌که مصحح دیوان مهستی، قطعهٔ زیر را به اشتباه جزو رباعیات آورده است:(۱)

هـــر شب دل مــن چــنان بســوزد در نـــــالهٔ او جـــهان بســـوزد
تـــو هـــم ز دلم نـــمی‌کنی یـــاد تـــرسی کـــه تـــرا زبـــان بســوزد(۲)

و نیز مصحح دیوان منوچهری تحت عنوان رباعی‌ها قطعه زیر را به خطا نـقل کرده است(۳):

هست ایــــام عـــید و فــصل بــهار جشـــن جــمشید و گـــردش گــلزار
ای نگـــار بـــدیع وقت صـــبوح زود بـــرخـــیز و راح روح بـــیار

که وزن آن فعلاتن مفاعلن فعلن است.

---

۱ - ص ۵۰
۲ - وزن آن مفعول مفاعلن فعولن است.
۳ - ص ۲۱۹

فصل شانزدهم

رباعی و بدیع

رباعی بعد از مفرد کوتاه‌ترین شکل شعری ادب منظوم فارسی است و از این‌رو می‌توان در آن تکلفات بیشتری نسبت به سایر قوالب اعمال داشت. برخی از این صنایع به لحاظ قافیه است مانند:

مذیّل: نوعی رباعی است که در آن قافیه مصراع اول و دوم و چهارم در ابتدا یا نزدیک به ابتدای مصاریع قرار گرفته باشد و بقیه کلمات آن سه مصراع، ردیف باشد:

من در غم هجر و دل به دیدار تو خوش　　تن در غم هجر و دل به دیدار تو خوش
تا کی چشمم سرشک حسرت ریزد　　اندر غم هجر و دل به دیدار تو خوش

جامی، ۸۲۲

با من بودی منت نمی‌دانستم　　یا[1] من بودی منت نمی‌دانستم
رفتم چو من از میان ترا دانستم　　تا[2] من بودی منت نمی‌دانستم

فیض کاشانی، ۴۱۴

در اینجا بی‌مناسبت نیست که اشاره شود رباعیات خوب زبان فارسی غالباً با ردیف همراهند.

---

۱ - در متن: تا
۲ - در متن: با

مربع: و آن رباعی‌یی است که هم از طول و هم از عرض خوانده شود!:

ممکن نه که	هرگز چو تو	یابد	عالم
هرگز چو تو	کس ندید	مردی	به کرم
یابد	مردی	دگر کسی	مثل تو کم
عالم	به کرم	مثل تو کم	یابد هم

مدارج‌البلاغه، ۲۱۱

از غالیه	صد سلسله	دارد	دلبر
صد سلسله	برعارض	روشن	چو قمر
دارد	روشن	سمنبر	لب چو شکر
دلبر	چو قمر	لب چو شکر	دل چو حجر

کتاب معانی و بیان روکرت، ص ۱٦۱

صنایع بدیعی تنها به لحاظ قافیه نیست که در رباعی مطرح می‌شود، بلکه رباعی نیز مانند سایر قوالب شعری با انواع و اقسام صنایع بدیعی همراه است. مثلاً سؤال و جواب در رباعی زیاد است:

گفتم که بیا وعدهٔ دوشینه بیار　　ورنه بخروشم از تو اکنون چو هزار
گفتا دهم ای همه جفا، نک زنهار　　آواز مده که گوش دارد دیوار

فرخی، ۴۴٦

موازنه یا مماثله آن است که همه یا غالب کلمات مصاریع در وزن توافق داشته باشند، این صنعت هم در رباعی زیاد است:

چشمی دارم چو روی شیرین همه آب　　بختی دارم چو چشم خسرو همه خواب
جسمی دارم چو جان مجنون همه درد　　جانی دارم چو زلف لیلی همه تاب

اشراق اصفهانی (از شاعران عهد شاه عباس)

ریاض‌العارفین، ۲۷۰

حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ لب‌ها به هم نمی‌چسبد:

ای دیده رخ نگار دیدن خطر است　　ای دل سر این رشته کشیدن خطر است

هان تا نچشی ز ساغر عشق دگر　زنهار دلا زهر چشیدن خطر است

شعر و ادب فارسی، ۳۵۵

از رباعی فراوان برای ساختن مادهٔ تاریخ استفاده شدهاست. محتشم کاشانی در جلوس شاه اسماعیل ثانی شش رباعی گفته است که با توجه به حساب جمل از آن ۱۱۲۸ مرتبه تاریخ جلوس به دست می‌آید! این رباعیات در ص ۴۷۳ تذکرهٔ نصرآبادی مسطور است[۱].

۱ - شعر و ادب فارسی، ص ۳۶۰

فصل هفدهم

مجموعه‌های رباعی و فهلوی

از قدیم معمول بوده است که از نخبهٔ قصاید یا غزلیات و یا رباعیات جنگ‌هایی می‌پرداختند. البته جنگ غزل فراوان و جنگ رباعی اندک است و از آن اندک‌تر جنگ فهلویات است. ما در زیر به معرفی چندین مجموعهٔ رباعی و فهلوی خواهیم پرداخت و البته این جدا از مجموعه رباعیات شاعری خاص است از قبیل مختارنامه و رباعیات مولوی و بابا افضل و ابوسعیدابوالخیر و ترانه‌های شرفشاه دولایی و باباطاهر و امثال آنان. زیرا آن‌ها را دیوان محسوب می‌کنند حال آن‌که مراد ما در اینجا مجموعه‌هایی است که مشتمل بر آثار شاعران متعدد باشد.

در مورد رواج رباعی در قرن ششم و علاقهٔ مفرط مردم به آن در صفحات گذشته اشاراتی شد. در لباب‌الالباب به اسم شاعران متعددی برمی‌خوریم که فقط رباعی گفته‌اند و این احوال قرینه‌یی است که لابد سفینه‌هایی متعددی در رباعی وجود داشته است که امروزه نشانی از آن‌ها نیست. ذیلاً دو نمونه از رواج رباعی و علاقه به جمع رباعی را ذکر می‌کنیم.

در راحةالصدور راوندی که در سال ۵۹۹ تألیف شده در ذکر «زین‌الدین» آمده است که «وقتی یک دوبیت گفت «فارغ باش» ردیف، چند هزار دوبیتی بر آن منوال بگفتند»(۱) و هم‌چنین در این کتاب در مورد شخصی به نام نجم‌الدین لقبی که

۱- ص ۵۲

مانند زین‌الدین از معاصران مؤلف بوده می‌نویسد: «واین مرد را نجم دوبیتی خواندندی. اسبابی نیکو داشت صرف کردی بر اهل هنر و با دوات و قلم طوف می‌کردی تاکجا دوبیتی یافتی بنوشتی. بعد ازو املاک و اسباب هیچ نماند و زن و فرزند نیندوخت. وارثان و برادران پنجاه من کاغذهای دوبیتی قسمت کردند!»[۱]

و اینک به چند مجموعهٔ رباعی اشاره می‌شود:

۱ـ مجمع الرباعیات

«پیش ازآن که نزهةالمجالس [تألیف شده در نیمهٔ اول قرن هفتم] تألیف شود، صد سالی پیش از آن، برگزیدهٔ دیگری به نام «مجمع‌الرباعیات» (پیش از سال ۵۸۸) در انکارا به دست ابوحنیفه عبدالکریم بن ابوبکر تألیف یافته که فقط برگزیده‌یی از آن (شامل فهرست باب‌ها و تعدادی رباعی) ضمن یک مجموعهٔ خطی در کتابخانهٔ حالت افندی در استانبول مانده است که همان‌قدر هم بسیار مغتنم است (رک: مقالهٔ احمد آتش در مجلهٔ ترکیات، شمارهٔ ۷ـ۸، ص ۱۰۷)[۲]

۲ـ نزهةالمجالس[۳]

نزهةالمجالس مجموعه رباعیاتی است که جمال خلیل شروانی آن را در نیمهٔ اول قرن هفتم تألیف کرده است و اهمیت خاص آن در این است که فصلی در رباعیات خیام دارد. این مجموعهٔ نفیس به کوشش دکتر محمد امین ریاحی در سال ۱۳۶۶ به چاپ رسیده است. مصحح در مقدّمهٔ خود می‌نویسد: «نزهةالمجالس مجموعهٔ ۴۱۳۹ رباعی است از حدود ۳۰۰ شاعر... این کتاب برای نزهت (= رامش و خوشی وقت) مجلس شروانشاه در ۱۷ باب تنظیم شده که هر باب به چندین نمط (زینه) تقسیم می‌شود و همهٔ آن، ۹۶ موضوع است... بیشتر این ۲۹۰ و چند شاعری

---

۱ - ص ۳۴۴

۲ - دکتر امین ریاحی، مقدّمهٔ نزهةالمجالس، ص ۴۱

۳ - در زمان چاپ اول این کتاب (سال ۱۳۶۳) هنوز نزهةالمجالس به چاپ نرسیده بود، لذا مطالبی را که مرحوم فروغی در رباعیات عمر خیام در باب آن نوشته بود، نقل کرده بودم که با وجود اصل کتاب دیگر ضرورتی در نقل آن نیست.

که شعر آن‌ها در این کتاب آمده در قرن ششم و نیمهٔ اول قرن هفتم می‌زیسته‌اند. از شاعران قرن پنجم و بعد از نیمهٔ قرن هفتم به نام و شعر شمار معدودی بر می‌خوریم، امّا از شاعران نخستین دویست سالهٔ شعر فارسی، از دورهٔ سامانی و پیش از آن... نامی و شعری نیست... از آن‌ها که بگذریم به خیام می‌رسیم که کهن‌ترین و مهم‌ترین مجموعهٔ ۳۶ تایی از رباعی‌های او را آورده» بیشتر شاعرانی که نامشان در این مجموعه آمده از سرزمین اران و آذربایجانند.

۳ـ مونس‌الاحرار فی دقایق الاشعار

«دانشمند ارجمند آقای محمد قزوینی چندین سال پیش از این، مجموعه‌یی از نخبهٔ اشعار کشف کردند به نام مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار و آن هم به چندین باب منقسم و یک بابش[(۱)] به رباعیات تخصیص یافته، سپس یک باب دیگر هم مخصوص رباعیات خیام دارد و سیزده رباعی ازحکیم نیشابور در آنجا مندرج است. این کتاب در سال ۷۴۱ یعنی ده سال پس از [کتابت نسخهٔ خطی] نزهةالمجالس به تحریر آمده و از این دو کتاب معلوم می‌شود در اوایل سده هشتم رباعیات خیام مشهور بوده و حکیم را در سرودن رباعی دارای شیوه و مذاق مخصوص می‌دانسته‌اند.»[(۲)]

این کتاب به طبع رسیده است.

۴ـ ترانه‌ها

ترانه‌ها تألیف استاد دکتر خانلری گزیده‌یی از رباعیات شاعران مختلف است و به خطی خوش کتابت شده است.

۵ـ رباعی‌نامه

جنگی است از رباعیات منتخب از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج و آقای

---

۱ - «فصل ۲۸ آن به رباعی اختصاص یافته و در آن ۴۷۰ رباعی آمده که ۷۲ رباعی آن با نزهة مشترک است»

دکتر امین ریاحی، نزهةالمجالس، ص ۴۱

۲ - رباعیات عمر خیام، ص ۴۵-۴۴

احمد بهشتی الحق در تهیهٔ آن زحمت کشیده است و ما در تهیهٔ این رساله از آن استفاده بسیار کرده‌ایم. شاید پسندیده‌تر آن بود که مؤلف شرح حال کوتاه یا حداقل سال وفات شعرا را به دست می‌داد و به‌طور کلی تألیف خود رامستندتر می‌ساخت. و نیز معلوم نیست چرا دوبیتی‌های باباطاهر را جزو رباعیات محسوب داشته است.

در این مجموعه وضع انتسابات گوناگون در باب برخی از رباعیات نیز بیان شده است.

٦ـ جنگ فهلوی

جنگ خطی مشتمل بر فهلویات که در کتابخانهٔ مجلس تحت شمارهٔ ۹۰۰ مظبوط است و دو فهلوی از آن، با عنوان فهلویات و نیریزیات در ایران کوده شمارهٔ ۱۰ به طبع رسیده است[۱].

۷ـ هفتصد ترانه

مجموعه‌یی است از دوبیتی‌های منطقهٔ جنوب ایران خصوصاً کرمان و چندین فهلوی و تصنیف نیز در آن هست. اشعار این مجموعه از زبان مردم شنیده و ثبت گردیده است. در حواشی برخی از لغات محلی را معنی کرده‌اند. این مجموعه تالیف حسین کوهی کرمانی است.

۸ـ هزار و چهارصد ترانه

مجموعه‌یی است از دوبیتی‌های منطقهٔ جنوب ایران مخصوصاً شیراز که آقای صادق همایونی آن‌ها را جمع‌آوری کرده است.

۹ـ ترانه‌های نیمروز

مجموعه‌یی از ترانه‌های منطقهٔ جنوب ایران مخصوصاً سیستان که از السنهٔ مردم شنیده و ضبط شده است. مؤلف آن آقای عیسی نیکوکار است. تنظیم کتاب به شیوهٔ علمی است و علاوه بر شرح و معنی لغات ترانه‌ها را آوانویسی کرده است.

۱۰ـ ترانه‌های شمال

---

۱ - رک منظومهٔ درخت آسوریک، ص ۴۳

سروده‌هایی از شاعران بی‌نام و نشان گیلان و مازندران است که آقای علی عبدلی آن‌ها را جمع‌آوری و آوانویسی کرده است.

در سال‌های اخیر مجموعه‌هایی دیگری هم منتشر شده که همه قابل ستایشند و بدین ترتیب مقدار قابل توجهی از ادب ارزشمند مردم ایران از خطر نابودی رهایی یافته است.

فصل هجدهم

رباعی به عنوان نامه

در نامه‌نویسی از رباعی استفاده می‌شد چون رباعی شعر پند و اندرز و عبرت است. علاوه بر این گاهی از خود رباعی به عنوان نامه استفاده می‌کردند و این مورد مخصوصاً در بین بزرگان معمول بوده است. رباعی قالب کوتاهی است و خواندن آن وقت‌گیر نیست و علاوه بر این جنبهٔ هنری دارد. مضامین این‌گونه رباعیات متفاوت است و بستگی به مقصود راقم دارد. گاهی نویسنده خواهان خلعت و صله‌یی است، گاهی طالب رهایی از مشکلی[1]، گاهی خشمگین است و تهدید یا هجو می‌کند، گاهی سرگلایه و شکوه دارد و پند و اندرز می‌دهد و گاهی هدف او مدح و خوشایند است. به‌طور کلی این‌گونه رباعیات یامربوط به حوادث شخصی است و یا حوادث تاریخی.

ذیلاً جهت روشنی بحث به چند نمونه اشاره می‌شود:

۱ـ بر طبق گفته عوفی در لباب‌الالباب، خسرو ملک ملقب به تاج‌الدوله وزیر خود نصرالله منشی صاحب کلیله و دمنه را به سعایت دشمنان حبس کرد و نصرالله منشی از زندان رباعی زیر را برای پادشاه ارسال داشت:

ای شاه مکن آن چه بپرسند از تو   روزی که تو دانی که نترسند از تو

---

۱ - مثلاً رهایی از حبس و بدین اعتبار تعداد زیادی رباعی حبسیه داریم.

خرسند نئی به ملک و دولت ز خدای   من چون باشم به حبس خرسند از تو

سبک‌شناسی، ج ۲، ۲۴۹

۲ـ عوفی صاحب لباب‌الالباب «چون به شهر نو که شهری بوده است مابین استرآباد و خوارزم رسید می‌خواست که به خدمت نصرةالدین شاه‌کبود جامه رسد ممکن نمی‌شد چه شب و روز نصرةالدین به مغازلهٔ ملاح و معاقرهٔ اقداح راح می‌گذشت. عوفی این رباعی را به خدمت او فرستاد:

ای شاه به بذل، بحر(و) کانی دگری   در قالب ملک و عدل جانی دگری
زان روی کبود جامه می‌خوانندت   کز رفعت و قدر آسمانی دگری

چون این رباعی را بخواند تحسین بسیار نموده پیغام داد که فرصت استماع وعظ و تذکیر ندارم ملتمس چیست؟

عوفی در جواب این بیت را فرستاد:

هر چند که بر بساط شطرنج هنر   امروز شهم پیاده می‌باید رفت[۱]

در حال اسبی با ساخت و یراق به نزد عوفی فرستاد. عوفی از همان جا سوار شده از پی کار خود رفت»[۲]

۳ـ «درد و غم و بند من درازی دارد   عیش و طرب تو سرفرازی دارد
بر دهر مکن تکیه که دوران فلک   در پرده هزارگونه بازی دارد

سلجوقشاه که در قلعهٔ استخر محبوس بوده [این] رباعی را ضمن شفاعت‌نامه‌یی به برادرش محمدشاه (پسر سلغور) که راه لهو و لعب پیش گرفته بود فرستاده است. رک: تاریخ وصاف، ج ۲، ص ۱۸۳، چ سنگی»[۳]

۴ـ «سلطان [سنجر] بالضروره به دفع اتسز لشکر به خوارزم کشید و انوری در آن سفر ملازم بود. چون به نواحی هزار اسپ رسیدند و قلعه را محاصره کردند انوری این رباعی بگفت و بر تیری نوشته به قلعه انداختند:

---

۱ - وزن این بیت وزن رباعی است.
۲ - مقدمهٔ لباب‌الالباب، محمد قزوینی، ص یح
۳ - خیام شناخت، ص ۳۶

ای شاه همه ملک جهان حسب تراست   وز دولت و اقبال جهان کسب تراست
امروز به یک حمله هزار اسب بگیر   فردا خوارزم و صد هزار اسب تراست

رشید وطواط در قلعه بود در ملازمت اتسز، این بیت در جواب رباعی انوری نوشت و به عوض فرستاد و در عسکر سلطان انداخت بدین نسق که:

گر خصم تو ای شاه بود رستم گرد   یک خر ز هزار اسب نتواند برد[1]

سلطان به غایت از وطواط در خشم شد و سوگند خورد که اگر وطواط به دست من افتد او را هفت پاره سازم...»[2]

۵- در یادداشت‌های قزوینی (ج ۱، ص ۱۴۶) به نقل از حبیب‌السیر (جزو چهارم از جلد دوم، ص ۱۰۳، ۱۰۲) آمده است:

«در جامع‌التواریخ مذکور است که قوام‌الدین [درگزینی وزیر قسی‌القلب سلاجقه وگویا سنجر] ابوالقاسم بر قتل اکابر و اعاظم بغایت دلیر بود. روزی میان او و عزالدین اصفهانی مستوفی گفت و شنیدی واقع شد. قوام‌الدین در حال به حبس و قید عزالدین مثال داد. آن بیچاره از محبس این رباعی نزد وزیر فرستاد:

گر تو ز گناه من خبر داشتئی   چون گرگ عزیز مصر پنداشتئی
من گرگ عزیز مصرم ای صدر بکن   با گرگ عزیز [مصر] گرگ آشتئی

و قوام‌الدین این رباعی در جواب نوشت:

گر ز آن که تو تخم کینه کم کاشتئی   در جنگ نصیب صلح بگذاشتئی
اکنون که زمانه پایدار است مرا   بی‌بهره نماندئی ز گرگ آشتئی

---

۱ -بعدها یک بیت دیگر بدان افزودند و رباعی زیر را ساختند:

ای شه که به جامت می صافی است نه درد   اعدای تو را ز غصه خون باید خورد
گر دشمنت ای شاه بود رستم گرد   یک خر ز هزار اسب نتواند برد

دیوان رشید وطواط، ۶۱۴

بیت اول به گفتهٔ ملک‌الشعرا بهار به لحاظ این که برخلاف تلفظ رایج آن عصر **Xard** را **Xord** گرفته است الحاقی و جدید است.

۲ - تذکرةالشعراء، ص ۷۲

و عزالدین اصفهانی هم در آن حبس از جهان فانی انتقال نمود»

٦ـ علامه قزوینی در ص مب مقدمه خود بر ج ۱ تاریخ جهانگشای جوینی در باب مخالفت مجدالملک با خاندان جوینی در زمان اباقاخان مغول به نقل از جامع‌التواریخ می‌نویسد:

«درگاه او [مجدالملک] ملجاء و ملاذ کبار و صغار شد[۱] و کار صاحب دیوان در تراجع افتاد و هر چند تجلدی می‌نمود اما کار او را زیادت رونقی نماند. مجدالملک این رباعی را به صاحب شمس‌الدّین جوینی [برادر عطاملک نویسندهٔ تاریخ جهانگشا] فرستاد:

در بحر غم تو غوطه خواهم خوردن یا غرقه شدن یا گهری آوردن
قصدت خطر است و من بخواهم کردن یا روی کنم سرخ بدان یا گردن[۲]

صاحب شمس‌الدین در جواب او این رباعی فرستاد:

یرغو بر شاه چون نشاید بردن پس غصهٔ روزگار باید خوردن
این کار که پای در میانش داری هم روی کنی سرخ بدان هم گردن

مجدالملک چون دید که مکاید او در صاحب اثر نخواهد کرد در برادرش علاءالدین [نویسندهٔ تاریخ جهانگشا] پیچید واز هرگونه، قصد او آغاز کرد»

۷ـ بدرالدین جاجرمی صاحب مونس الاحرار رباعی زیر را برای شمس‌الدین محمد صاحبدیوان فرستاد:

دنیا چو محیط است و کف خواجه‌نقط پیوست به گرد نقطه می‌گردد خط
پروردهٔ او که و مه و دون و وسط دولت ندهد خدای کس را به غلط

خواجه شمس‌الدین محمد در جواب او طی رباعی زیر حواله سیصد برهٔ سفید را به او صله داد:

سیصد برهٔ سفید چون بیضهٔ بط کاو را ز سیاهی نبود هیچ نقط

---

۱ - بر اثر حمایت اباقاخان

۲ - در مرصادالعباد هم آمده است و محتمل است که از نجم‌الدین رازی باشد.

از گـلهٔ خـاص مـا نـه از جـای غـلط   چوپان بـدهد بـه دست دارنـدهٔ خـط

تاریخ ادبیات صفا، جلد سوم، ص ۵۶۲

۸ـ رکن‌الدین سلیمانشاه برای برادرش قطب‌الدین ملکشاه ملک قیصریه رباعی زیر را فرستاد:

ای قطب! فـلک‌وار ز تـو سـر نکشـم   تـا چـون نـقطت بـه دایـره در نکشـم
بــرکوس کشــیده بـاد کـیمخت تـنم   گر پرچـمت از کـاسهٔ سـر بـر نکشـم

۹ـ خان احمد خان گیلانی حاکم مقتدر گیلان از اطاعت شاه تهماسب صفوی سر زد و از این رو در سال ۹۷۵ با یکی از سرداران قزلباش جنگید و شکست خورد و او را در قلعهٔ قهقهه محبوس کردند. از آنجا رباعی زیر را جهت عذرخواهی برای شاه فرستاد و در نتیجه او را به قلعهٔ اصطخر فارس منتقل کردند[۱].

از گــردش چــرخ بــاژگون مـی‌گریم   وز جور زمانه بین که چـون مـی‌گریم
با قد خمیده چون صراحی شب و روز   در قــهقهه‌ام ولیک خــون مـی‌گریم

شاه تهماسب درجواب او رباعی زیر را فرستاد:

آن روز که کارت همگی قـهقهه بـود   با رای تو رای سلطنت صـد مـهه بـود
امــروز دریـن قـهقهه بـا گـریه بسـاز   کان قـهقه را نـتیجه ایـن قـهقهه بـود

---

۱ - رک زندگانی شاه عباس اول، ص ۱۳۲

فصل نوزدهم

چند عنوان متفرقه

رباعی و مرگشعر

مراد از مرگشعر شعرهایی است که شاعران به هنگام مرگ خود سروده‌اند. این نوع شعر به قالب غزل یا احیاناً قوالب دیگر هم دیده شده است اما بیشتر به صورت رباعی است. در ذیل به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

۱ـ بر طبق روایت لباب‌الالباب (ج ۱، ص ۷۰) علی بن حسن بن ابی‌طیب باخرزی (مقتول در ۴۶۷ یا ۴۶۸) در هنگام فوت رباعی زیر را گفت:

من می‌بروم بیا مرا سیر ببین   وین حال به صد هزار تشویر ببین
سنگی زبر و دست من از زیر ببین   وز یار بریدنی به شمشیر ببین

۲ـ رباعی‌یی از خیام در یکی از نسخ تاریخ گزیده نقل شده که در صحت آن تردید است و پیداست که کسی دربارهٔ خیام گفته است: «خیام در حالت مرض، در وقت وفات گفته:

خیام که خیمه‌های حکمت می‌دوخت   در بوتهٔ غم فتاد و ناگاه بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید   دلال فلک به رایگانش بفروخت»

تاریخ گزیده، ۷۲۸

۳ـ بر طبق گفتهٔ عوفی در لباب‌الالباب هنگامی که ابوالمعالی نصرالله منشی صاحب کلیله و دمنه و وزیر خسرو ملک تاج‌الدوله در زندان شاه هلاک خود را نزدیک یافت در وقت وداع جان این رباعی را بخواند:

از مسند عز اگرچه ناگه رفتیم حمدالله که نیک آگه رفتیم
رفتند و شدند و نیز آیند و شوند ما نیز توکلت علی‌الله رفتیم

سبک‌شناسی، ج ۲، ۲۴۹

۴ـ فصیح خوافی در مجمل فصیحی ذیل وقایع سال ۷۵۸ می‌نویسد که چون خواستند شاه شیخ ابواسحق (ممدوح حافظ) را بکشند این رباعی را خواند:

با چرخ ستیزه‌کار مستیز و برو
چون نوبت تو رسید برخیز و برو
این جام جهان‌نما که نامش مرگ است
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو[۱]

این رباعی در ص ۱۱۹ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ به نحو دیگری هم ضبط شده است. در آنجا می‌نویسد: «امیر شیخ ابواسحق اهل فضل و ادب بوده و طبع شعر داشته و دو رباعی ذیل را که در موقع قتل خود سروده از با حال‌ترین و سوزناک‌ترین رباعیات زبان فارسی است:

افسوس که مرغ عمر را دانه نماند
امید به هیچ خویش و بیگانه نماند
دردا و دریغا که درین مدت عمر
از هرچه بگفتیم جز افسانه نماند

با چرخ ستیزه‌کار مستیز و برو
با گردش دهر در میاویز و برو
یک کاسه زهر است که مرگش خوانند
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو»

۵ـ بر طبق نوشتهٔ تذکرهٔ دولتشاه ابن‌یمین «در وقت وفات این رباعی انشاء کرد»:

---

۱ ـ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ص ۱۱۶

مــــنگر کــه دل ابــن‌یمین پــرخــون شــد
بــنگر کــه از ایــن سـرای فـانی چـون شـد
مصحف به کف و روی به ره چشم به دوست
بـا پـیک اجـل خـنده زنـان بـیرون شـد[۱]

۶ـ در تذکرةالشعرا (ص ۹۷) داستان زیر در مورد کمال اسماعیل آمده است:

«عنقریب لشکر اوگتای قاآن در رسید و قـتل عـام در اصـفهان واقـع شـد و کمال‌الدین اسماعیل نیز در آن غوغا شهید شد و در وقت مردن به خون خود ایـن رباعی نوشت، این است:

دل خون شد و شرط جـانگدازی ایـن است
در حــــضرت او کــمینه بـازی ایــن است
بـا ایــن هــمه هــم هـیچ نـمی‌یارم گـفت
شــاید کــه مگــر بـنده نـوازی ایـن است

۷ـ صوفی مازندرانی در هنگام مرگ رباعی زیر را خطاب به جهانگیر پادشاه هند سرود و جهانگیر از خواندن آن بسیار غمگین شد:

ای شــاه نــه تــخت و نــه نگــین مـی‌ماند
از بـــهر تــو یک دو گــز زمــین مــی‌ماند
صـــــندوق خـــود و کـــاسهٔ درویشـــان را
خالی کـن و پـر کـن کـه هـمین مـی‌ماند[۲]

رباعی و مرثیه

چنان که قبلاً اشاره شد رباعیات مرثیه فـراوان است و بـعد از دورهٔ تـیموری رباعیات مادهٔ تاریخ فوت هم نمونه‌های بسیار دارد. به نمونه‌یی بسنده می‌شود:

---

۱ - مقدمهٔ دیوان ابن‌یمین، ص یه
۲ - مقدمهٔ دیوان صوفی مازندرانی، ص ۵

حکیم رکنای مسیح کاشی پسرخالهٔ طالب آملی در رثای او رباعی زیر را سرود (تاریخ ادبیات صفا، جلد ۵، بخش ۲، ص ۱۰۵۹):

فرزند عزیز و طالب خویشم رفت   زین واقعه تا چه بر دل ریشم رفت
من بودم و آن عزیز در عالم خاک   خاکم بر سر که آن هم از پیشم رفت

لوحهٔ گور

از آنجاکه رباعی شعر عبرت است گاهی بر الواح قبور نوشته می‌شود. چنان که رباعی زیر که ظاهراً به خیام منسوب است برای همه آشناست:

ای چرخ فلک خرابی از کینهٔ تست   بیدادگری عادت دیرینهٔ تست
ای خاک اگر سینهٔ تو بشکافند   بس گوهر قیمتی که در سینهٔ تست

بنا به وصیت مشتاق این رباعی را بر گور او نوشتند: «پیدا چو گهر ز قطرهٔ آب شدیم...»(۱)

رباعی و هنر

از رباعی غالباً در هنر خطاطی استفاده کرده‌اند. در آثار خوشنویسان مکرراً به رباعیات زیبایی برمی‌خوریم که گاهی گویندهٔ آن‌ها معلوم نیست. علاوه بر این بر دورادور کارهای دستی، صندوق‌ها، قاب‌ها و یا زیر عکس‌ها رباعیاتی دیده می‌شود که بیشتر متضمن معانی عبرت‌انگیز است و گاهی نیز در ارتباط با آن اثر هنری است. در کتاب «اشعار فارسی کاشی‌های تحتَ سلیمان»(۲) در این مورد نمونه‌های جالبی آمده است. کاشی‌های تخت سلیمان متعلق به کاخ اباقاخان فرزند هلاکو است که مدت هفده سال (از ٦٦٣ تا ٦٨٠ ه.ق) سلطنت کرده است. بیشتر اشعار کاشی‌ها

---

۱ - مجلهٔ آینده، سال دوازدهم، ص ۳۸۷

۲ - تألیف عبدالله قوچانی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱، در مورد این کتاب مقاله‌یی به قلم دکتر اشرف صادقی در سال سیزدهم مجله نشردانش، شمارهٔ ششم، مهر و آبان ۱۳۷۲ آمده که مورد استفاده قرار گرفته است.

رباعی است از جمله:

جانا به زمین خاوران خاری نیست کش با من و روزگار من کاری نیست
با لطف ونوازش جمال تو مرا در دادن صد هزار جان عاری نیست

این رباعی به قول محمدمنور در اسرارالتوحید از سرودهای شیخ ابوسعید است. جالب این است که برخی از رباعیات این کاشی‌ها درنزهةالمجالس هم آمده است و معلوم است که در آن دوران معروف بوده‌اند. روی یکی از صراحی‌ها که دهانهٔ آن شبیه سرخروس است (محفوظ در فریرگالری واشنگتن) این رباعی آمده است:

هموار ترا دولت و عز افزون باد اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد
تا هرچ از این خروس به کام تو رسد ای صدر جهان ترا به جان افزون باد

این رباعی روی ظروف دیگر هم دیده شده است و به جای خروس (به معنی صراحی می) که مختل وزن است کلمات دیگری چون کاسه و طاس و جام و سبد و قدح و صحن و طبق به کار رفته است.

جنبهٔ قدسی رباعی

چنان که قبلاً در بحث از رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر اشاره شد برخی از رباعیات صوفیه جنبهٔ دعا و درمان بخشی یافته بود و از آن‌ها برای دفع تب، رفع درد زایمان، نزول باران، پیدا کردن مال گمشده و از این قبیل استفاده می‌شد. همچنین در بحث از رباعیات اوحدالدین اشاره کردیم که صوفیه سرودن رباعی را هم امری آسمانی و الهامی تلقی می‌کردند. توسّل به رباعی امروزه هم در برخی از روستاهای ایران مرسوم است. آقای دکتر سرّامی می‌نویسند: «همین امروز خبر دارم که در پاره‌یی از روستاهای کردستان ساده‌دلانی دردهای جور واجورشان را با داروی رباعی درمان می‌کنند»[۱]

۱ - از خاک تا افلاک، ص ۱۵۳

ضمیمه

در باب فهلوی

مقدمه

از آنجاکه فهلوی (در معنای ترانه یا دوبیتی امروزی) از نظر شکل شعری شبیه‌ترین نوع به رباعی است مناسب دیدیم که شمه‌یی نیز در باب فهلوی بنویسیم ـ و البته تحقیق کامل در این باب مستلزم تألیف جداگانه‌یی است ـ خاصه این که بسیاری از مطالبی که باید در باب ترانه ذکر شود از قبیل بحث در باب اسم آن، اشاره به وزن آن، قافیه آن و غیره در مطاوی مطالب رباعی مندرج است و بدین ترتیب دیگر نیازی به تکرار مجدد آن‌ها نیست.

فهلوی در لغت معرب پهلوی است. پهلوی زبان عصر ساسانی است که بعد از اسلام به صورت لهجه‌های متعددی در اطراف و اکناف ایران باقی ماند. اشعاری را که به این لهجه‌ها در افواه مردم ساری است به صورت مفرد فهلوی و به صورت جمع فهلویات گویند.

برخی از این فهلویات دارای دو بیت است (با وزنی خاص) که امروزه به آن‌ها ترانه و دوبیتی گویند اما در قدیم مطلقاً فهلوی خوانده می‌شدند و مقصود ما در اینجا بحث از آن است. ترانه یا دوبیتی از نظر شکل شعری و وضع قافیه، عین رباعی است اما عروض آن بحثی مستقل دارد که به آن اشاره خواهیم کرد.

فصل اول

فهلوی گویان

فهلویات (دوبیتی‌ها) معمولا توسط مردم عادی گمنام سروده شده‌اند اما چند تنی نیز در این زمینه به شاعری معروفند که ذیلا به آنان اشاره می‌شود.

بندار رازی (متوفی در ۴۰۱)

خواجه کمال‌الدین بندار رازی (منسوب به ری) شاعر دربار آل‌بویه و معاصر مجدالدوله دیلمی است. بندار به موازات اشعار فارسی اشعاری نیز به لهجهٔ مردم ری سروده است. ری حد مرز خراسان با مرکز ایران و عراق عجم بود[1] و از این رو زبان مردم آن هم به پهلوی و هم به دری نزدیک بود. شمس قیس دربارهٔ بندار گوید: «زبان او به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است»[2]. لهجهٔ رازی در مناطق وسیعی بین ری و قزوین و ابهر و زنجان و همدان فهمیده می‌شده است. بندار نزد قدما اعتباری تمام داشت و خاقانی در قطعه‌یی در مفاخره، خود را با او سنجیده است:

---

۱ - خاقانی در قطعه‌یی که در برتری خود بر بندار رازی ساخته است گوید:

پشت عراق و روی خراسان ری است ری   پشتی چه راست دارد و رویی چه نازنین

دیوان، ص ۷۹۷

۲ - المعجم، ص ۱۷۵

ز این کلک من که‌سحر طرازی است راستین
دست زمـــانه راست طـــرازی بـــر آســتین
ســـردار اهـــل فـضلم و بـندار نـظم و نـثر
آرد ســجود مــن ســر بــندار ری‌نشــین
بــندار چــون ز ری ســوی تـبریز مـی‌رسد
نان جـوین خـورد از آن و اکـمه زیـن[۱]
مـــن کـــامدم ز خـــطهٔ تـبریز ســوی ری
از خـــوشهٔ ســپهر خــورم نــام گــندمین
چونان که جو ز گـندم دور است از قـیاس
شعرش ز شعر من به قـیاس است هـمچنین
دیوان، ص ۷۹۶

دیوان بندار رازی تا زمان حمدالله مستوفی (متوفی ۷۵۰) صاحب تاریخ گزیده در دست بوده است زیرا در ترجمهٔ حال او در ص ۷۲۳ تـاریخ خـود مـی‌نویسد: «دیوان او مشهورست و معتبر» و نیز می‌گوید: «چموش نامهٔ بندار شهرتی تمام دارد» و چند بیت از آن شعر راکه به لهجهٔ رازی است نقل می‌کند و پیداست که لهجهٔ رازی را در آن دوره به خوبی می‌فهمیده‌اند[۲]. فهلوی زیر از آن کتاب با اصلاح مختصری نقل و سپس ترجمه می‌شود:

به مزکت ده بومه روجی بـه ری در — که می‌گت واعظی زیـن هـرزه لایـی
که هـفت انـدام مـردم روج مـحشر — یکـــایک بــده ور خـــود گـــوایـــی
زنی ور عانه مـی‌زد دست و مـی‌گت — وســا ژاژاکــه تــه آن روج خـــایی

یعنی:

روزی در ری به مسجد دهی بودم. واعظ بیهوده گویی می‌گفت که هفت عضو

---

۱ - وزن مصراع دوم ظاهراً مختل است.
۲ - مستوفی اهل قزوین بود و خود لهجه ری را درمی‌یافت.

مردم در روز قیامت به اعمال بد خود گواهی می‌دهند. زنی بر شرمگاه خود می‌زد و می‌گفت ای وای که در آن روز چه سخنان هرزه‌یی خواهی گفت!

شمس قیس هم که از مردم ری بوده برخی از فهلویات او را نقل و به لحاظ عروضی انتقاد کرده است. اما آن‌ها را دارای «الفاظ عذب و معانی لطیف»(۱) خوانده است. فهلویات بندار رازی ظاهراً بیشتر قصیده و قطعه و تغزل و کمتر دوبیتی بوده است(۲) و ابیاتی از آن در مطاوی کتب مختلف و تذکره‌ها به جا مانده است و اکنون یک نمونه از المعجم نقل می‌شود:

ای همه فر و تایید زمانه   ولایت به تو اج هروی مصفا...
سنانش در دل دشمن نشینه   دی دل و کیان را در ننه پا(۳)

یعنی:

ای همه فر و تایید زمانه   ولایت به تو از حرفی مصفا...
سنانش در دل دشمن نشیند   امّا در دل و جان (؟) تو پا نمی‌نهد

از بندار رباعیاتی به لهجهٔ دری در دست است:

با بط می‌گفت ماهی‌یی در تب و تاب: باشد که به جوی رفته بازآید آب
بط گفت: چو من قدید گشتم تو کباب   دنیا پس مرگ ما، چه دریا چه سراب

رباعی‌نامه، ۱۴۰

این قطعهٔ زیبا نیز ازوست:

دو روز حذر کردن از مرگ روا نیست
روزی که قضا باشد و روزی که قضانیست
روزی که قضا باشد کوشش نکند سود
روزی که قضا نیست درو مرگ روا نیست(۴)

---

۱ - المعجم، ۱۲۵

۲ - زیرا او شاعر دربار و مداح بوده است.

۳ - المعجم، ۱۷۴

۴ - در برخی از مآخذ از جمله تذکرةالشعرا (ص ۳۵) به غلط یا بر مبنای اسم‌گذاری قدیم

باباطاهر (متوفی در حدود ۴۱۰)

شاعر عارف همدانی که دوبیتی‌هایی به لهجهٔ لری به او منسوب است. مضامین این فهلویات کلا عارفانه است اما از تنهایی و پریشانی و عشق هم به زبانی ساده نالیده است. اشعار باباطاهر به مرور زمان تغییراتی کرد و به لهجهٔ دری نزدیک شد و وزن آن مطابق قوانین عروض رسمی درآمد. در کتب قدیم از جمله المعجم اشعاری از او باقی مانده که از نظر لغت و ترکیب و وزن با آنچه امروز هست تفاوت دارد و نیز دو قطعه و هفت دوبیتی او را شادروان مینوی در نسخهٔ بالنسبه قدیمی که در موزهٔ قونیه (بر سر مزار مولانا) بود باز یافت (تاریخ کتابت آن نسخه ۸۴۸ است) و به خط خود به صورت مشکول یادداشت کرد و استاد صفا عین خط آن مرحوم را در تاریخ ادبیات خود به صورت افست وارد کرد(۱). شکل امروزی برخی از این فهلویات موجود است و نشان می‌دهد که هیچکدام از صور جدید ترانه‌های او اصیل نیستند. دوبیتی‌های بابا به سبب اشتمال بر معانی بلند و الفاظ ساده همواره زبانزد مردم بود و یکی از دلایل دخل و تصرف در آن، این است. در دیوان بابا علاوه بر دوبیتی چند غزل نیز به لهجهٔ محلی آمده است. به‌طورکلی در صحت انتساب این اشعار تردید و شک است و بی‌شک بسیاری از این دوبیتی‌ها از او نیست. در اینجا چند نمونه از دوبیتی‌های او را از روی چاپ وحید نقل می‌کنیم:

یکی برزیگری نالون در این دشت   به چشم خون فشان آلاله می‌کشت
همی کشت و همی گفت ای دریغا   که باید کشتن و هشتن در این دشت

ص ٦

اگر دل دلبرو دلبر کدام است   وگر دلبر دلو دل را چه نام است
دل و دلبر به هم آمیته وینم   ندونم دل که و دلبر کدام است

ص ۷

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)
رباعی خوانده شده است.

۱- رجوع شود به تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ص ۳۸٦-۳۸۴.

ز دست دیده و دل هر دو فریاد | هر آنچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد | زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

ص ۸

مرا نه سر نه سامان آفریدند | پریشانم پریشان آفریدند
پریشان خاطران رفتند در خاک | مرا از خاک ایشان آفریدند

ص ۱۴

بشم واشم از این عالم بدرشم | بشم از چین و ماچین دورتر شم
بر دلدار پیغامی فرستم | که گر دوری خوشه من دورتر شم

ص ۳۱

اگر مستان مستیم از ته ایمان | اگر بی‌پا و دستیم از ته ایمان
اگر هندو اگر گبر ار مسلمان | به هر ملت که هستیم از ته ایمان

ص ۴۷

نسیمی کز بن آن کاکل آیو | مرا خوشتر ز بوی سنبل آیو
چو شو گیرم خیالت را در آغوش | سحر از بسترم بوی گل آیو

ص ۵۳

و اینک چند نمونهٔ قدیم از دوبیتی‌ها را با نمونه‌های جدید مقایسه می‌کنیم تا نمونه‌یی از تحولات این اشعار به دست داده شود:

ار کری مون خواری اج که ترسی | ورکشی مون ساری اج که ترسی
ازینیمه دلی نترسم اج کیح | ای کهان دل ته داری اج که ترسی

المعجم، ص ۱۰۵

کشیمان ار به زاری از که ترسی | برونی ار بخواری از که ترسی
به این نیمه دل از کس مو نترسم | دو عالم دل ته داری از که ترسی

وحید، ۷۲

من آن پیرم که خوانندم قلندر | نه خانم بی نه مانم بی نه لنگر
رو همه رو ور آیم گرد گیتی | شو در آیه و او سنگی نهم سر

تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ۳۸۵

مـو آن رنـدم کـه نـامم بـی‌قلندر / نه خوان دیرم نه مان دیرم نه لنگر
چو روز آیه بگـردم گـرد کـویت / چو شو آیه به خشتان وانـهم سـر

وحید، ۱۵

از آن اسـبیده بـازم هـمدانـی / بـه تـنهایی کـرم نـخچیره وانـی
همه به من ودیرند چرغ و شاهین / بـه نـام مـن کـرند نـخجیر وانـی

تاریخ ادبیات صفا، ج ۲، ۳۸٦

مـو آن اسـپیده بـازم هـمدانی / لآنـــه در کـوه دارم در نــهانی
به بال خود پرم کوهان به کـوهان / به چنگ خـود کـرم نـخجیربانی

وحید، ۸۹

پور فریدون (اواسط قرن ششم)

در لغت‌نامه آمده است که از مردم شیراز بوده و آقـای مـهدی درخشـان در مقاله‌یی به نام ناصربجه[1] از ریاض‌الجنه[2] نقل می‌کند که «عارفی است موحد و مجردی است مرشد، واقف از طریقهٔ سخن‌پردازی است اما سخنانش به زبان رازی است... از اوست:

عـــزیزا مـــردی از نــامرد نــایه / فـــغان و نــاله از بــی‌درد نــایه
حـقیقت بشـنو از پـور فـریدون / کـــه شـــعله از تـنور سـرد نـایه»

و نـیز در هـمان مـقاله (ص ۲۳۷) بـه نـقل از تـقی‌الدیـن اوحـدی صـاحب عرفات‌العاشقین می‌گوید که پور فریدون پدر ناصربجه بوده است و چـون ولادت ناصربجه محتملا حدود سی چهل سال مقدم بر تولد سعدی بوده پس پور فریدون در اواسط قرن ششم[3] می‌زیسته است.

---

۱ - مندرج در جشن‌نامهٔ استاد مدرس رضوی، ص ۲۳۷

۲ - نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی تبریز، روضهٔ پنجم، ص ۸۰۷

۳ - سعید نفیسی در تاریخ نظم و نثر او را از شاعران اواخر قرن هـفتم و اوایـل قـرن هشـتم دانسته است.

ظاهراً برخی از دوبیتی‌های این پور فریدون وارد دیوان باباطاهر شده است.

شمس پُس‌ناصر

شمس‌الدین بن ناصرالدین شیرازی از شاعران قرن هشتم بود. استاد سعید نفیسی می‌نویسد: «غزل‌سرای توانایی بوده و بیشتر به زبان پهلوی شیراز شعر می‌گفته و درین زبان شمس پُس ناصر یعنی شمس پسر ناصر تخلص می‌کرده است و مقداری از اشعار او به این زبان در دست است»[۱]. دکتر ماهیار نوابی مقالهٔ مختصری در باب او نوشته است[۲].

در تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تألیف استاد سعید نفیسی از چند شاعر قرن هشتم که فهلوی می‌گفتند یاد شده است از جمله:

عبدالحمید رایگانی که در زمان ابقاخان (۶۶۳ ـ ۶۸۰) می‌زیست و به زبان پهلوی قزوین از او اشعاری مانده است.

اویانج زنجانی که از او اشعاری به زبان پهلوی زنجان باقی است.

ابوالفرج احمد بن محمد کافی کرجی از مداحان مجدالدین عمادالدولهٔ همدانی بود و اشعاری از او به زبان پهلوی شهر کرج مانده است.

شرفشاه (قرن هشتم)

شرفشاه عارف گیلکی زبان قرن هشتم است که منحصراً دوبیتی گفته است. آقای ابراهیم فخرایی تعدادی از ترانه‌های او را از افواه مردم جمع‌آوری و چاپ کرده است[۳]. اخیراً نسخهٔ خطی کتابی به نام دیوان شرفشاه دولایی به طریق افست منتشر

---

۱ ـ تاریخ نظم و نثر، ص ۲۲۴

۲ ـ مجلهٔ شعر، شمارهٔ ۵

۳ ـ رجوع شود به گزیدهٔ ادبیات گیلکی، ص ۲۲

شد[۱] و ناشر در مقدمهٔ آن نوشت که این کتاب افست نسخه‌یی است که در کتابخانهٔ آکادمی بخارست موجود است و شاعر آن شرفشاه و لهجهٔ اشعار شناخته نیست. از مطالعه این دیوان مشخص شد که لهجهٔ دوبیتی‌ها گیلکی قدیم و شاعر آن شرفشاه همان عارف مشهور گیلان است.

ارزش دوبیتی‌های این دیوان در این است که هیچکدام دارای وزن عروضی نیست و از این لحاظ یادآور اسجاع خواجه عبدالله انصاری و مشایخ صوفیه است. اما قافیه دارد هرچند قافیه آن‌ها نیز غالباً با قوانین اشعار سنتی نمی‌خواند. مضامین اشعار کلا عرفانی و بعضاً عاشقانه است. در مقدمهٔ این دیوان که فارسی است همه‌جا به جای دوبیتی لفظ «چهار دانه» آمده است. این اصطلاح جالب در هیچ مأخذ دیگری دیده نشده است.

و اینک چند نمونه:

چاک بزنم دیونه‌وار چند جا دامان   آواره ببام به تی عشق من جه گیلان
تی شیوه و ناز و گفتار و باریک میان   نو واکنه نو هر دم می دل داغان

ص ۱۱۳

یعنی:

چاک بزنم دیوانه‌وار چند جا دامان   آواره شدم ز عشق تو من از گیلان
شیوه و ناز و گفتار و باریک میان تو   دم به دم دل مرا داغان می‌کند

آدم همه میرد و این دنی هانا   وفا کس ندی هرگز این ملک جهانا
آن‌روج که حساب‌کنداین‌ملک‌خرابا   نه به پسر مانه نه پر و نه به بابا

ص ۲۷

---

۱ - از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، به کوشش دکتر محمدعلی صوتی، ۱۳۵۸
در مورد شرفشاه کتاب دیگری هم منتشر شده است:
دیوان کوچک سید شرفشاه طالش دولابی، به سعی احمد سوار رخش، خانقاه صفی علیشاهی، ۱۳۶۱.

یعنی:

همه آدم‌ها می‌میرند و این دنیا می‌ماند
کسی از این ملک جهان هرگز وفا ندید
آن روز که حساب این ملک خراب را می‌رسد
این ملک نه برای پسر می‌ماند و نه برای پدر و نه برای پدربزرگ

محمد مغربی تبریزی (متوفی در ۸۰۹)

شاعر عارف معروف که در جوار غزلیات عرفانی خود یک غزل و چهارده دوبیتی به لهجهٔ فهلوی آذری سروده است. وزن این دوبیتی‌ها همان وزن هرج است. دربارهٔ این دوبیتی‌ها رجوع شود به مقالهٔ ادیب طوسی در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز سال هشتم ص ۱۳۷ـ۱۲۱ و ۱۸۰ـ۱۶۵ و نیز دیوان او که اخیراً به کوشش دکتر میر عابدینی منتشر شده است. چند ترانه او یادآور ترانه‌های باباطاهر است:

و اینک چند نمونه:

سحرگاهان که دیلم تاوه گیری　　از آهم هفت چرخ آلاوه گیری
جه دیلم آذرین آهی ورآیی　　که روج اج تاوه دیلم تاوه گیری

دیوان، ۲۵۸

ترجمه:

سحرگاهان که دلم آتش می‌گیرد　　و از آهم هفت چرخ آتش می‌گیرد
از دلم آذرین آهی برآید　　که روز از تاب دلم گرما گیرد

دیوان، همان صفحه

باباطاهر گوید:

سحرگاهان که اشکم لاوه گیری　　ز آهم هفت چرخ آلاوه گیری
چنان ریزم ز دیده اشک خونین　　که گیتی سر به سر سیلاوه گیری

دیوان، همان صفحه

نبد اج یان و دل نام و نشانی　　کوایان من اویان عهد می‌بیست

در آن عهدین که اویان بسته با من   مـن اج اویان پیمان هیجه نشکست

دیوان، ۲۵۵

ترجمه:

هنوز از جان و دل نام و نشانی نبود   هنگامی که با جان من معشوق عهد می بست

در کار آن عهدی که معشوق با من بسته است   من از پیمان معشوق تا هیچ جا نشکستم (کذا)

دیوان، همان صفحه

ملاسحری طهرانی

شاعر عهد صفویه است که به لهجه طهرانی قدیم (رازی) اشعاری دارد. در مجمع‌الفصحا و تذکرهٔ نصرآبادی و غیره[۱] آثاری از او به جا مانده است.

این دوبیتی از اوست:

اگـر عـاشق نـیم آهـم چـه چـیه   اگـه هـم گـوش و کـلاهم چـه چـیه

مـی‌کشی خـنجر و مـهلی و مشـی   نـمی‌دانـم کـه گـناهم چـه چـیه

تذکرهٔ نصرآبادی، ص ۴۱۰

و نیز قطعهٔ زیر را از او که به وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن است به مناسبت لطافت آن نقل می‌کنیم:

کی بو کمچو دسته گل، گل دیم من ز در درآ

هم شو غـم بپا بشـو، هـم روز بـد بسـر درا

طفلی خورده خون ما، که اگـر لو و دهـانشا

ماچ کنی هـزار جـا، شـیر بـجه شکـر درا[۲]

یعنی:

---

۱ - در کتاب ری باستان (ص ۶۱۱) تألیف دکتر کریمیان‌پور شعری از او ترجمه شده است.

۲ - مجمع‌الفصحا، ج ۴، ۳۸ و با اندک اختلافی در تذکرهٔ نصرآبادی، ص ۴۰۹

کی باشد که گل رخسار من همچون دستهٔ گل از در درآید،
هم شب غم برود و هم روز بد بسر رسد
کودکی خون ما را خورده است که اگر لب و دهانش را
بوسه‌زنی، از هزار جا شیر می‌جهد و شکر بیرون می‌آید

صوفی مازندرانی (م ۱۰۳۵)

شاعر عارف عهد صفویه است و چند ترانه دارد:

دلآرامـــا ادی مـــاه[۱] نـاتوانـم　　جگـر پـرخـار و پـرخس دیـدگانم
همان دستان که باتم بی بگردن[۲]　　کـنونش چـون زنـان بـر سـر زنـانم

دیوان، ص ٦٧

مصحح دیوان او می‌نویسد (ص ۷۰) که سه دوبیتی زیر از صوفی را به غلط به نام باباطاهر نوشته‌اند:[۳]

چو من یک سوته دل پروانـه‌یی نـی　　جهان را هـمچو مـن دیـوانـه‌یی نـی
هـمه مـوران و مـاران لانـه دارنـد　　مـن دیـوانـه را ویـرانـه‌یی نـی

در این بوم و بر انـجم پـرورش نـی　　شـوانـم خـاو، روزانـم خـورش نـی
سـری دارم کـه مـغزش انـدرش نـی　　تـنی دارم کـه پـروای سـرش نـی

دلا راه تـو پـر خـار و خسک بـی　　گـذارت بـر سـر چـرخ فـلک بـی
گر از دستت درآیـو پـوست از تـن　　بـیوکن تـا کـه بـارت کـمترک بـی

---

۱ - این دی‌ماه
۲ - همان دستانی که به گردن تو داشتم.
۳ - در فهلوی هم مانند رباعی، شعر شاعر غیرمعروف بـه فرد اجلی و اعرف نسبت داده می‌شود.

نجمای شیرازی

در برخی از دوبیتی‌هایی که در السنهٔ مردم جاری است به تخلص نجما برمی‌خوریم، از جمله دوبیتی زیر که در هفتصد ترانه (ص ۱۲۰) مندرج است:

گل‌افروز، پیرن هفترنگ داره   زره پوشیده میل جنگ داره
برای کشتن بیچاره نجما   به سروستان همی آهنگ داره

این اسم برای من داستان عامیانهٔ نجمای شیرازی را تداعی کرد، به آنجا رجوع کردم. خوشبختانه تعداد قابل توجهی از دوبیتی‌های این شاعر ناشناس در «هفت داستان نجمای شیرازی» آمده است[۱]. از این کتاب معلوم می‌شود که او اهل شیراز و پسر خواجه میر نجم‌الدین از تجار آن شهر بود. مادر او دختر پادشاه بود. نجما به مکتب رفت اما خداوند به او علم لدنی بخشیده بود.

از مطالعهٔ حوادث «هفت داستان نجمای شیرازی» مستفاد می‌شود که چندین ترانه که بدون ذکر گوینده در هفتصد ترانه درج شده‌اند از همین نجما هستند. از جمله:

برای خاطرت رفتم به بغداد   گرفتم شیشه و از دستم افتاد
الهی شیشه‌گر شیشه نسازی   که راهم دور و کارم مشکل افتاد

هفتصد ترانه، ۱۲۴

که به داستان هشتم[۲] کتاب مورد بحث «رفتن نجما به بغداد برای آوردن شیشه» مربوط می‌شود. غالب دوبیتی‌های هفتصد ترانه از کرمان جمع‌آوری شده و بر طبق قصهٔ، نجما مدت‌ها در کرمان می‌زیسته است.

---

۱ - البته این احتمال هم هست که چنین شاعری وجود نداشته و نجما فقط یک قصه باشد. در این صورت نویسندهٔ قصه سرایندهٔ آن دوبیتی‌هاست. فولکورشناسی گرامی آقای صادق همایونی در مورد نجما نوشته‌یی دارند که متاسفانه آن را ندیده‌ام: یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامه، انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس، شیراز، ۱۳۵٦

۲ - اسم کتاب «هفت داستان نجمای شیرازی» است!

و اینک نمونه‌یی از دوبیتی‌های نجما:

به شیراز آمدم بیچاره خسته   به دروازه رسم دروازه بسته
الا دروازه‌بان دروازه بگشا   که نجمای غریب تنها نشسته

هفت داستان نجمای شیرازی، ص ۳۰

حسینا

گردآورندهٔ «ترانه‌های نیمروز» از برخی از دوبیتی‌ها که در آن نام حسینا آمده چنین استنباط کرده است که:

«حسینا نام شاعری محلی است که در سیستان می‌زیسته» (ص ۳۴). «گویا شاعر محلی سیستان بوده است که دربارهٔ عشق شورانگیز او[1] داستان‌های بسیاری در افواه مردم سیستان است» (ص ۲۹)

و اینک نمونه‌هایی از او:

حسینا مروی (می‌روی) باشی سلامت
و(به) گردن مزنی (می‌زنی)طوق ملامت
و هر جا مروی باشی سلامت
که دیدارا (دیدارها) نمونه ور قیامت

ترانه‌های نیمروز، ۲۹

نگارا میروی باشی سلامت
وگردن میزنی طوق ملامت
شما خیشون وقومونو (قومانم) بدونه (بدانید)
که مه یار (یار من است) حسینا تا قیامت

ترانه‌های نیمروز، ۳۴

---

۱ - دربارهٔ غالب این شاعران عامیانه‌گو داستان‌های عجیبی بر زبان‌هاست. معمولاً برای شاعر اتفاقاتی می‌افتد که منجر به دیوانگی او می‌شود.

حســــــیناگـــــو بـــــیار نـــــر الاغـــم
کـــه بـــوی کشتنم بـخو (بـخورد) ور (بـر) دمـاغم
ودل دشتو(دردل داشتم) کـه کـابل رابگـیرو(بگـیرم)
و (بـــــه) شـــمشیرکـــج و دست چـــلاقم

ترانه‌های نیمروز، ص ۵۸

چندین دوبیتی هم با تخلص حسینا در هفتصد ترانه آمده است:

حســینا نـوشت اومـد نـوشت اومـد بـلند بـالای مـخمل پـوشت اومـد
نـیت کـردی کـه در خـوابش ببینی بـه بیداری بـه تـوی گـوشت اومـد

هفتصد ترانه، ۷۴

حســـــینا مـــهرو مـــرجـــون گـــرفته دو زلفش حـــلقه و مـــیدون گـــرفته
دوزلفش حلقه و میدون چپ و راست حســـــینا بـــرج هـــندوستون گـــرفته

هفتصد ترانه، ۷۵

حســــینا را بـــدیدم کـــوله ور پشت کمون در دست و نی می‌زد به انگشت
حســـینا از فـــراقت ســینه چـــاکـــه چو ماهی ور لب دریـا شـده خشک

هفتصد ترانه، ص ۱۱۸

و در ص ۱۷۴ همین کتاب هفتصد ترانه چندین دوبیتی به صورت سؤال و جواب تحت عنوان «حسینا و گفتار رقیب» آمده است.

به هر حال زبان دوبیتی‌هایی که در این کتاب آمده با زبان دوبیتی‌های «ترانه‌های نیمروز» کاملا متفاوت است. محتملا لهجهٔ سیستانی در زبان مردم کرمان تغییر کرده و نیز محتمل است که در این جا هم با داستانی شبیه به داستان نجما مواجه باشیم.

اسکندرخان بابادای

در حواشی کتاب هفتصد ترانه برخی از دوبیتی‌ها به این شاعر ناشناخته نسبت

داده شده است[۱].

خوش دنیا به غم خوردن نیرزد　　دو عمر نوح یک مردن نیرزد
همین عمری که نزد ماست چون وام　　طلبکار آمدن بردن نیرزد

هفتصد ترانه، ۱۱۱

دو زلفونت دو مار خفته بر گنج　　به زیر پیرنت یک جفت نارنج
چو ماه چارده تا رخ نمودی　　سکندر مات شد چون شاه شطرنج

ص ۹۵

سکندر درد تو درمون نداره　　گذشته کار ور گردون نداره
برو رو را به درگاه خدا کن　　که حد عاشقی سامون نداره

ص ۱۸۸

فایز دشتستانی (متوفی ۱۳۳۰ ق / ۱۲۸۹ ش)

زائر محمدعلی متخلص به فایز در ۱۲۵۰ قمری در بندر دیر ولادت یافت. او به لهجهٔ بومی دشتی[۲] دوبیتی‌های زیبایی دارد. در این دوبیتی‌ها با عبارات و معانی سادهٔ عامیانه از سوز و گداز هجران و ماجراهای عاشقی به سیاقی عالی سخن رفته است:

جهانی عنبر افشان کرده‌ای باز　　مگر کاکل پریشان کرده‌ای باز
چرا افغان چو فایز برنیارم　　که همچون گل گریبان کرده‌ای باز

دوبیتی‌های فایز، ۱۲-۱۱

به جز من هر که با دلبر نشیند　　الهی بر دلش خنجر نشیند
بوالله که راضی نیست فایز　　اگر با دوست پیغمبر نشیند

دوبیتی‌های فایز، ص ۵

---

۱ - اسکندرخان بابا دای (ص ۱۱۱)، اسکندر بابادی بختیاری (ص ۹۵)

۲ - گروهی فایز را دشتی می‌دانند نه دشتستانی. در ترانه‌های فایز (ص ۵۰) آمده است که در کردوان که یکی از روستاهای دشتی است متولد شده است.

دو چشمت چون پیاله پر ز می بود　　سر زلفت خراج ملک ری بود[۱]
تو که داری دو سیب نورسیده　　نصیبش بر من بیچاره کی بود

دوبیتی‌های فایز، ص ۱۴

رخ تو آتش و زلف تو دود است　　مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد　　چه حاصل در صفاهان زنده رود است

ترانه‌های فایز، ص ۱۲۰

جهان رفت و جوانی و چمن رفت　　گل نسرین و سرو و یاسمن رفت
پس از من دوستان گویند افسوس　　که آخر فایز شیرین سخن رفت

ترانه‌های فایز، ص ۵۵

پسین گاهی ز بندر بار کردم　　غلط کردم که پشت از یار کردم
رسیدم بر سر بست چغادک[۲]　　نشستم گریهٔ بسیار کردم

ترانه‌های فایز، ص ٦۱

یک از جنبه‌های جالب توجه دوبیتی‌های فایز توجه او به اساطیر ایرانی است و پیداست که با شاهنامه آشنایی کافی داشته است:

به دل گفتم مرو در کوی دلبر　　ره خود گیر از این سودا تو بگذر
دل فایز مگر تو پور زالی　　که داری تاب جنگ هفت لشکر؟

ص ٦۷

دل من همچو رستم در عتاب است　　چو توران ملک سلم‌ازوی‌خراب‌است
رقیب گرسیوز و فایز سیاوش　　فرنگیس عشق و دل افراسیاب است[۳]

ص ٦٦

---

۱ - خراج ملک ری معروف و ضرب‌المثل بود. ری باستان به سبب آبادانی و بزرگی خراج کلانی داشت. در این مورد رجوع شود به کتاب ارزشمند «ری باستان» از شادروان دکتر کریمان، ص ۵۹۳.

۲ - بست چغادک میدانی بزرگ و مصفا در چهار فرسنگی بندر بوشهر.

۳ - زاید بودن «ب» در رقیب و حذف «ع» در عشق نشان اصالت دوبیتی است.

باقر لارستانی

از دوبیتی‌گویان لارستان فارس که در ترانه‌هایش باقر تخلّص می‌کرده است. مقبرهٔ او در دهستان فداغ باقی است. در دوبیتی‌های باقر لارستانی هم مانند فائز (و غالب دوبیتی‌گویان دیگر) آشنایی با اساطیر ایرانی (شاهنامه) محسوس است و هم‌چنین از ضرب‌المثل‌های عامیانه استفاده کرده است:

نه هر بالا بلندی ماهتاب است — نه هر سنگ و گلی درّ خوشاب است
نه هر که یار گویی باقر است آن — نه هر ترکی زبان افراسیاب است

دوبیتی‌های باقر لارستانی[۱]، ص ۱۷

ز تو امر و اطاعت کردن از من — ز تو فرمان و فرمان بردن از من
تو شیرینی و باقر همچو فرهاد — ز تو جان خواستن[۲] و جان‌دادن‌ازمن

همان، ص ۱۸

به تابستان بُت اخضر میاور — به جامم می بر مستان میاور
مزن دست[۳] بر دل مجروح باقر — به یاد فیل هندستان میاور

همان، ص ۱۷

دوبیتی‌های باقر لارستانی بسیار لطیف و دلنشین است. و اینک چند نمونه از کتاب دوبیتی‌های باقر لارستانی:

خوش از وقتی که چارده ساله بودیم — گل سرخ و سفید و لاله بودیم
چمن تا پشت پا و گل تا[۴] زانو — همیشه پیش هم خوابیده[۵] بودیم

---

۱ - به اهتمام صادق همایونی، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۶۹.
۲- به لحاظ عروض رسمی یا باید «خواسن» خواند یا واو عطف را حذف کرد.
۳ - در دوبیتی حذف ت در غیر مورد عروضی آن فراوان است.
۴ - از نظر عروضی رسمی: ته
۵ - قافیه به لحاظ شعر رسمی، درست نیست.

هر اونکس عاشق است از جان نترسد
دگـر از کـند و از زنـدان نـترسد
چـو گـرگ گشـنه‌یی انـدر بیابان
کـه هـرگز از هـی چـوپان نـترسد

سـحر شـد نـالهٔ بـلبل نـیامد
چـرا بـلبل بـه سیل[۱] گـل نـیامد
بـه روی دیـدگان پـل بست بـاقر
چـرا دلبـر بـه روی پـل نـیامد

بـهار آمـد زمـین فیروزه‌گـون شـد
بـه عـزم سـیل دلدارم روون شـد
بـه‌گـل چـیدن در آمـد یـار بـاقر
گـلستان‌ها ز خـجلت سـرنگون شـد

ولم‌گـل بـود و گـل شیرازه مـی‌کرد
نگـاهی بـر در دروازه مـی‌کرد
دو چشمشِ بر منِ ودستش‌به‌سوزن[۲]
دمـادم زخـم بـاقر تـازه مـی‌کرد

سـحر سـمبل دمـیدو لاله سـر زد
شب انبو، خیمه بـر کـوه و کـمر زد
چـرا بـاقر از ایـن غـصه نـمیرد
که نـرگس تـاج سـلطونی بـه سـر زد

قـلم از هـند و کـاغذ از مـلهبار[۳]
مـرکب از صـفاهون، کـاتب از لار
شـبی کـه لیـلةالقـدر است بـاقر
نـویسم واجب‌العـرضی بـه دلدار

برخی از این دوبیتی‌ها به دیوانی می‌ارزد.

---

۱ - سیل = سیر = تماشا

۲ - «در بعضی از مناطق گل‌خیز فارس در فصل بهار بعضی از زنان و دختران زیبا و جوان گل‌های سرخ را یکی یکی با سوزن و نخ به هم می‌دوزند و بعد به صورت گردن‌بند به دیوار اطاق می‌آویزند تا خشک شود» دوبیتی‌های باقر لارستانی، ص ۳۷

۳ - بندری در هندوستان

چند دوبیتی‌سرای دیگر

آقای صادق همایونی که در راه جمع آوری دوبیتی‌ها زحمات زیادی کشیده و تاکنون در این زمینه چند کتاب ارزشمند منتشر کرده‌اند[۱] از ترانه‌سرایان متعددی چون مهدی، ابن‌لطیفا، محیا، باقر، حیدر، مأیوس، محمد، ذوالفقار، شمسا و صابر نام برده‌اند. در اینجا از برخی از آنان دوبیتی‌هایی نقل می‌شود[۲]

مهدی:

اسم معشوق او نساست:

دو دستم گوشهٔ قوری بگیرم   نسایی ول کنم حوری بگیرم
نسائی ول کنم حوری نباشد   شکم‌زای خودمونی بگیرم

ابن لطیفا:

در دوبیتی زیر خود را از نجما و یحیی و محیا بالاتر دانسته است:

گل از گلزار خیزد دُر ز دریا   مه و خورشید و کوکب از ثریا
به قول گفتهٔ ابن‌لطیفا   نه نجما گفت نه یحیی نه محیا

محیا:

شو است و راه کور است و نه پیدا   قشون سنگین و سردارش نه پیدا
سوار اسب سرکش بود محیا   که دنیا طی شد و منزل نه پیدا

محیا ظاهراً ترانه‌های بسیار داشته است چنان که در دوبیتی زیر خود را صاحب هزار و یک ترانه که کنایه از سخن بسیار است خوانده است:

بیا محیای مسکین سخن‌سنج   سخن‌های خوشت بود[۳]گوهر و گنج

---

۱ - از جمله:

ترانه‌هایی از جنوب، از انتشارات ادارهٔ فرهنگ عامه، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۵.

یک هزار و چهارصد ترانهٔ محلی، انتشارات کانون تربیت شیراز، ۱۳۴۸.

۲ - از کتاب دوبیتی‌های باقر لارستانی از صادق همایونی

۳ - از نظر عروض رسمی، بُد

سخن‌های خوشت نوم خداوند[1] یک است و نهصد وپنجاه و ده پنج

محمد:

سحرگاهی گذر کردم به باغی بدیدم بلبلی در چنگ زاغی

محمد صورت نادیده دیده میون باغ می‌سوزه چراغی

نیمایوشیج

هرچند معمولاً فهلویات به لهجه‌هایی است که به فارسی دری نزدیک است و امروزه فهمیده می‌شود (باباطاهر، فایز) و من نیز بنا را بر این گونه فهلویات نهاده بودم امّا در یغم آمد که از چند شاعر بزرگ که به زبان‌های غیرفارسی دوبیتی گفته‌اند سخن نگویم، یکی از آنان شرفشاه است که ذکر او گذشت و دیگر نیمایوشیج بنیان‌گذار شعر نو که در اینجا به اختصار مطرح می‌شود.

نیمایوشیج دوبیتی‌های فراوانی به زبان مادری خود طبری دارد که مختصری را خود به فارسی هم ترجمه کرده است. او به دفتر شعرهای طبری خود اسم «روجا» نهاده و مقدّمهٔ زیبایی بر آن نوشته است که باید در دیوان[2] او خواند و اینک دو نمونه:

ها این مُم کوهستون شاعر مُن هس بخورد آفتاب و چش منی مس مس

ز می به اتا دس به اتا آفتاب دس من هرکس یاروم یار نه هیچکس

ترجمه از نیما:

این منم شاعر کوهستانی، هستی من

آفتاب را خورده و چشم‌های من مست‌شده

زمین را به یک دست و آفتاب را به دست دیگر گرفته

من یار هرکسی و هیچکس نه یار من

---

۱ - یعنی بنا میزد

۲ - مجموعهٔ کامل اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، ۱۳۷۰

مـــازرون دیـــو اتـــاگت نـــوم هس　　　رســـتم بـــه حـــیله دیـو دس دَوس
دیـــــو خـــوندون آفـــتاب پـــرس　　　زرتش بـــه کـــینه بـــد بـــوی دوس

ترجمه:

دیــــــو مــــــازندران نــــام بـــزرگی است　　　رستم بـا حـیله و مکـر دست دیـو را بسته است
خـــــاندان دیـــــو آفـــتاب‌پرست بــــودند　　　زردشت از روی دشمنی به او نسبت بد داده است

هرچند من با زبان طبری ناآشنایم و نحوهٔ درست تلفظ آن را نمی‌دانم، امّا گمان می‌کنم این دوبیتی‌ها به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن نباشند.

طبری را باید زبان محسوب کرد. در قرون نخستین بعد از اسلام به آن زبان آثار ادبی نوشته می‌شد، چنان که اصل مرزبان‌نامه به آن زبان است. در قابوسنامه، مولف یک دوبیتی طبری از خود آورده و سپس به فارسی ترجمه کرده است.

قبل از نیما امیرطبری به این زبـان دوبـیتی‌های نـغزی سـروده است. یکـی از فهلویات او در فرهنگ آنندراج ذیل هژیر آمده است.

علاوه بر این شاعران، فهلوی‌گویان دیگری نیز هستند که از ذکر احوال و آثار آنان به سبب پرهیز از اطالهٔ کلام خودداری می‌شود از قبیل عزالدین همدانی شاعر قرن هشتم که از او اشعاری به زبان پهلوی همدان مانده است و درباره‌اش در تاریخ گزیده (ص ۷۳۹) می‌نویسد: «اشعار پـهلوی خـوب دارد»[1]. اوحـدی اصـفهانی (متوفی ۷۳۸) به لهجهٔ قدیم اصفهان شعر گفته است و قاسم انوار (متوفی ۸۳۷) نیز به لهجهٔ قدیم گیلکی غزلیات ملّمعی دارد. دربارهٔ شاعری به نام جولاههٔ ابهری[2] در تاریخ گزیده آمده است که «به زبان پهلوی اشعار نیکو دارد». در دیوان عبید زاکانی

---

۱ - و نیز رجوع شود به، نظم و نثر سعید نفیسی، ج ۱، ص ۲۲۳ و بزرگان و سخن‌سرایان همدان، ص ۸۲.

۲ - سعید نفیسی در تاریخ نظم و نثر می‌نویسد که شاعر قرن هشتم بـود و بـه زبـان پـهلوی زنجان اشعاری دارد.

(ص ۱۴۱) هم فهلوی دیده شده است. صفی‌الدین اردبیلی (متوفی ۷۳۵) جد صفویه نیز فهلوی می‌گفته است. همام تبریزی به زبان پهلوی آذری فهلوی گفته است. عزالدین عادل بن یوسف تبریزی شاعر قرن ۸ و ۹ هم به پهلوی آذری فهلوی دارد[۱]. در برخی از متون کهن[۲] نیز فهلویاتی آمده است که اگر کسی قصد تألیفی مستقل در باب فهلوی داشته باشد باید همهٔ آن‌ها را ـ که گاه فهم آن‌ها نیز دشوار است ـ گردآوری کند. و از جملهٔ آن‌هاست فهلویاتی که در جوار ابیات عرفانی عربی و فارسی در مطاوی مکاتیب عین‌القضاة همدانی[۳] آمده است و بر عنوان برخی از آن‌ها نوشته است: اورامه یا اوراما و وزن همهٔ آن‌ها هزج مسدس مقصور یا محذوف است و گاهی اسم شاعر آنان را هم ذکر کرده است چنان که فهلوی ص ۸۲ ج ۲ نامه‌ها را از بندار رازی دانسته است. در ص ۹۵ مرصادالعبادِ نیز یک فهلوی آمده است. در راحت‌الصدور راوندی (مؤلف در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم) نیز فهلویاتی مندرج است و بیت زیر را از آن کتاب ملک‌الشعراء بهار در ص ۴۱ ج ۲ سبک‌شناسی معنی کرده است:

من که بوسسته بی لوباره جانان   جه هر کی لو بدندان هانگیرام

یعنی: من که بوسیده باشم لب پاره یا لب بار جانان را برای هرکسی لب به دندان نمی‌گیرم.

و نیز در المعجم در بحث از اوزان فهلوی و غیر آن فهلویات اصیلی مندرج است. و نیز چنان که قبلا اشاره شد در کتابخانهٔ مجلس تحت شمارهٔ ۹۰۰ جنگی خطی مشتمل بر فهلویات موجود است.

---

۱ - رک: مقالهٔ زبان مردم آذربایجان در گذشته، عنایت‌الله رضا، آینده، سال دهم، شمارهٔ ۲ و ۳.

در همین شماره مقاله‌یی تحت عنوان «شناسنامهٔ پنج فهلوی کهن» به قلم عبدالرحمن عمادی آمده است.

۲ - مخصوصاً متونی که زبان مادری نویسندهٔ آن‌ها فهلوی بوده است.

۳ - مثلا نامه‌ها، ج ۱، ص ۳۱۴ و ۳۷۰ و نامه‌ها، ج ۲، ص ۱٦۸ و ۱۷۳ و ۱۷٦ و ۳۷۴ و ۴۴۴.

در کتاب لطایف‌الحقایق[۱] آمده است: و به زبان فهلوی نیز گفته‌اند: هر که نزدیک خور بی‌سوته تر بی[۲].

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد فهلوی در ری و قزوین و ابهر و زنجان و همدان رواجی داشته و مورد توجه مردم و ادبا بوده است و آقای ادیب طوسی مقداری از این فهلویات قدیم راگرد آورده است[۳].

در عصر ما توجه ادبا به فهلویات جلب شد. مرحوم کوهی کرمانی در کتابی موسوم به هفتصد ترانه، دوبیتی‌های زیبایی را از منطقهٔ کرمان جمع آوری کرد. دیگران از جمله صادق همایونی (هزار و چهارصد ترانه) و عیسی نیکوکار (ترانه‌های نیمروز) نیز در کتاب‌های ارزندهٔ خود به ثبت و ضبط ترانه‌هایی که در زبان مردم بود پرداختند و آن‌ها را از خطر فراموشی و نابودی رهایی دادند. در مجلات و روزنامه‌ها نیز فهلویات جدید و قدیم جمع آوری و طبع شد. چنان که در مجلهٔ سخن ترانه‌هایی از لهجهٔ طبری قدیم به طبع رسیده است. در مقالاتی که در مجلهٔ هنر و مردم در معرفی ده‌ها و شهرها نوشته می‌شد غالباً نمونه‌هایی نیز از فهلویات آنجا ارائه می‌شد.

چون قصد ما تحقیق کامل در باب فهلوی نیست این بحث را در همین جا ناتمام رها کرده و به ذکر نمونه‌هایی از دوبیتی‌های مندرج در هفتصد ترانه و ترانه‌های نیمروز بسنده می‌کنیم:

نمونه‌هایی از هفتصد ترانه:

شو مهتو بیایم پشت بونت   بگیرم پایهٔ تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت   به دندون برکنم خال از لبونت

ص ۶۴

۱- مصحح غلامرضا طاهر، ۱۳۵۵، ص ۲۹۰

۲- باید تلفظ شود هَرکَ تا مفاعیلن شود. اگر هر که بخوانیم مفعولاتن می‌شود. که شمس قیس در اوزان فهلوی آورده است.

۳- «نمونه‌یی از فهلویات قزوین و زنجان در قرن هفتم»، ادیب طوسی، تبریز، ۱۳۳۴ شمسی.

بـهار اومـد و گـل‌ها چیدنی شـد　　لبـون دوخـترون بـوسیدنی شـد
لبون دخترون هل هست و میخک　　بـه سـوغات بـزرگون بـردنی شـد
ص ٦۵

خودم سبز و دلم سبز و ولم سبز　　فتادیم هـر سـه تـامون سـبز در سبز
فـلک پـیراهـنی ور مـن بـریده　　گـریبونش سـفید و دومـنش سـبز
ص ٦۵

بـیا جـانا کـه تـا جـانانه بـاشیم　　یکـی شـمع و یکـی پـروانـه بـاشیم
یکـی مـوسی شـویم انـدر مـناجات　　یکـی جـاروکش مـیخانه بـاشیم
ص ۹۹

شو آیم سـرشو آیـم نـیم شـو آیـم　　اگـر از در زنـی از بـون درآیـم
اگـر هـمسایگان بـیدار بـاشن　　بـرای آتش قـلیون مـی‌آیم
ص ۱۰۴

جوونی هم بـهاری بـود و بگـذشت　　به ما یک اعـتباری بـود و بگـذشت
مـیون مـا وتـو یک الفـتی بـود　　که آن هم نوبهاری بود و بگـذشت
ص ۱۹۰

در ترانه‌های این کتاب گاهی تخلص شاعران آن‌ها هم آمده است چون محمد در دوبیتی ٢٦ و مهدی در دوبیتی ۴۸ که از نظر تحقیق در سیر فهلوی ارزشمند است و قبلاً به برخی از این شاعران اشاره شد.

نمونه‌هایی از ترانه‌های نیمروز:

بـیا بـنشی و اول(۱) از وطـن گـو　　دویم از بلبل شیری (= شیرین) سخن‌گو
سخنکایی (سخن‌ها) که بلبل با تو گفته　　بـیا بـنشی یکـایک را بـه مـن گـو
ص ۷۳

بگـو ای جـان دلبـر کـی مـی‌آیی　　پـریدی ای کـبوتر کـی مـی‌آیی

---

۱ - در متن اوال ضبط و به احوال معنی شده است اما ظاهراً مراد اول به معنی نخست است.

تو گفتی نیمه شو آیو کنارت سپیده سر زده تو کی می‌آیی

ص ۱۶۲

در سیستان به این ترانه‌ها سیتک *Seytak* گویند.

عشق و پری

چنان‌که تاکنون ملاحظه شد فهلوی‌گویان (دوبیتی‌گویان) دو دسته‌اند یک دسته شاعران رسمی چون بندار رازی و مغربی تبریزی و یک دسته شاعران بی‌نام و نشان مردمی چون حسینا و نجما و باقر لارستانی و فایز دشتی. در مورد این دستهٔ اخیر معمولاً داستان‌هایی در باب عاشق شدن و ناکام ماندن و مراوده با پری وجود دارد که به نظر ما هدف آن‌ها تبیین چگونگی نیروی شاعری آنان است. به عبارت دیگر چون این شاعران از ردهٔ مردم عادی و عامی و بیسواد بوده‌اند باید به نحوی شاعری آنان توضیح داده شود. یک قدرت متافیزیکی باید فرد عادی را به شاعری بزرگ تبدیل کند. در حقیقت تابعه یا آینمایی باید باشد که به آنان القای شعر کند، گویی پری (معشوق) حکم *Muse* الههٔ شعر را دارد.

از میان این داستان‌ها از همه جالب‌تر داستان عشق فایز و پری است که چندین روایت از آن در دست است: «فایز که به شغل شبانی مشغول بود در بیابان به استخری برمی‌خورد که پریان در آن به شنا مشغول بوده‌اند. فایز لباس یکی از آن‌ها را برمی‌دارد و پشت درختی پنهان می‌شود و در برابر التماس و التجای پری برای استرداد لباس، فایز شرط می‌کند که در مقابل، پری همسر وی شود. به هر تقدیر ازدواج سر می‌گیرد و فایز از پری دارای دو فرزند می‌شود. در ضمن ملزم به حفظ اسرار هم می‌گردد. در عزای مادر فایز، پری در طاقچه می‌نشیند و در تشییع جنازه می‌خندد و فرزندان خود و فایز را به گرگ که برادرش بوده می‌سپارد و خشم فایز را تحریک می‌کند، بر او می‌تازد و پری قهر می‌کند و دیگر بر نمی‌گردد.

روایت دیگر این که فایز دربیابان به پریزاد بر می‌خورد ؛ در قصر پریان میهمان می‌شود و چند روزی در آن‌جا به سر می‌برد و اسیر عشق پری می‌شود و هنگام

بازگشت تعهد می‌کند که این راز را با کسی در میان نگذارد. اتفاقاً فایز در برابر اصرار بیش از حد همسر یا عمهٔ خود عهد را می‌شکند و راز را آشکار می‌سازد و پس از چندی مجدداً به سوی قصر پریان می‌رود و نه از قصر خبری به دست می‌آورد و نه از پریزاد اثری»[۱].

«گویند فایز در جوانی به پریزادی زیباروی دل می‌بندد و در نهانی با او رابطهٔ عاشقانه برقرار می‌کند. فایز عهد می‌بندد که این سر و رابطهٔ نهانی را فاش نسازد و با کسی در میان نگذارد، از قضا روزی مشاجره‌یی در می‌گیرد بین فایز و زنش و در پاسخ زنش که کم و بیش از ماجرا باخبر می‌شود، وصف معشوقهٔ پریزاد خود را می‌کند... پریزاد که از این رویداد آگاه می‌شود، از فایز روگردان شده و هرچند فایز التماس و لابه می‌کند معشوقه به نزدش بر نمی‌گردد...

به بالا بنگری مهتاب بینی   گل خوشبو کنار آب بینی
برو فایز سزای تو همین است   پری مثل من اندر خواب بینی

اگر دورم من از تو ای پریزاد   فراموشم مکن زنهار، زنهار
همان عهدی که با تو بست فایز   وفا دارم اگر هستی وفادار

گروه دیگری بر آنند که روزی فایز جوان در بیشه‌زاری ناگهان با پریزادی روبرو می‌شود و سخت بر او دل می‌بندد و دنبالش می‌کند. پریزاد با فاصله‌یی کم پیشاپیش فایز راه می‌رود. فایز هرچه شتاب می‌کند و به سرعت راه می‌رود نمی‌تواند به پری دست یابد و پری نیز با فاصلهٔ بسیار کمی سرعت و فاصلهٔ خود را زیادتر می‌کند تا از دید فایز دلباخته ناپدید می‌شود، ولی همین دیدار کم کافی بود که فایز را برای همیشه شیدا و عاشق کند»[۲].

---

۱ - ترانه‌های فایز، ص ۱۱ و ۱۲

۲ - همانجا، ص ۵۷ و ۵۹

و حتی درمورد عاشق شدن او به ترسازاددیی (شبیه داستان شیخ صنعان) هم در ص ۵۹ این مأخذ داستانی آمده است.

در مورد سایر گویندگان دوبیتی هم داستان‌های عاشقانه‌یی ساخته‌اند. از جمله در مورد مهدی یکی از دوبیتی‌گویان نوشته‌اند که در پانزده‌سالگی دختر زیبایی را به نام گل‌نسا به نامزدی می‌گیرد ولی چند سال بعد که گل نسا بزرگ و زیباتر می‌شود، به ستم و نامردمی پیمان نامزدی شکسته و به همسری یکی از بزرگان آن منطقه در می‌آید. مهدی که جوان هیجده نوزده ساله بوده است از فرط اندوه به ترانه‌سرایی رو می‌کند و بعد از مدتی در اثر عوارض جنون‌آمیز عشق سر به بیابان می‌گذارد و ناپدید می‌شود:

شب ابــر است و ابــر پــاره پــاره   نســایی مــی‌برن مــثل ســتاره
نســا جــونم قــدم آهســته ور دار   که شاید چـرخ بـر گـرده دوبـاره»[۱]

یکی دیگر از سرایندگان دوبیتی ابن لطیفاست که او هم عاشق دختری می‌شود. برادران دختر او را مسموم می‌کنند. دخترک به مزار عاشق می‌آید و می‌میرد[۲]

در مورد باقر لارستانی هم نوشته‌اند که از کودکی عاشق دختر عموی خود بود امّا ناکام مانده است و این عشق مایهٔ شاعری او شده است[۳]

---

۱ - ترانه‌های باقر لارستانی، ص ۵
۲ - همانجا، ص ۷
۳ - دوبیتی‌های باقر لارستانی، ص ۱۵

فصل دوم

اهمیت فهلوی

دوبیتی‌ها را غالباً خود مردم (نه شاعران رسمی) از روی نیاز روحی سروده و در آن آمال خود و زندگی و محیط خود و به‌طورکلی خویشتن خویش را با زبان مردم بیان کرده‌اند و این از نظر مردمشناسی و جامعه‌شناسی حائزکمال اهمیت است. از نظر زبانشناسی نیز مطالعه در لهجه‌ها و تطور آن‌ها و پیوند آن‌ها برمبنای فهلویات بسیار پرثمر خواهد بود. در ترانه‌ها از لغات عربی و فرنگی کمتر نشانی است و اساس آن‌ها همان زبان سادهٔ محاوره است. فولکلور به صورت شفاهی منتشر می‌شود و از این‌رو اساساً نمی‌تواند فاضلانه و مغلق باشد. فهلوی حلقهٔ رابط بین شعر پیش از اسلام و بعد از اسلام است و مطالعه در عروض و قافیهٔ آن ارزش فراوانی در روشن شدن تحول و تکامل وضع شعر رسمی دارد. از نظر صنایع ادبی و معانی و بیان، فهلوی معانی و بیان خاص خود را داردکه تحقیق در آن به نتایج سودمندی منجر می‌شود و مستقیماً وضع معانی و بیان را در زبان روزمره روشن می‌کند. دوبیتی‌ها گاهی مشکلات متون قدیم را حل می‌کنند زیرا در آن‌ها به آداب و رسوم مردم قدیم اشاره شده است. به هر حال نزدیکی فهلویات با ادب رسمی در برخی از مواضع قابل توجه است. در ترانهٔ زیر:

شو مهتو بیایم پشت بونت   بگیرم پایهٔ تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت   به دندون برکنم خال از لبونت

هفتصد ترانه، ص ۶۴

مراد از شیر، شکل و مجسمه کله‌های شیر است که در سر پایه‌های تخت بزرگان تعبیه می‌شده است چنان که در بیت زیر از ویس و رامین بدان اشاره شده است:

چنان کو خواست تیرش همچنان شد — بـه بـام آفـتاب نـیکوان شـد
فـرود آمـد ز بـام انـدر سرایش — نشست انـدر سـریر شـیر پـایش

خلاصه ویس و رامین[۱]، ۳۳

در ادبیات رسمی در یکی دو مورد معشوق، سبز خوانده شده است:

مرا به درد دل آن سروها همی گفتند — که کاشکی دل تو یافتی به ما دو قرار
که سبز بود نگارین تو و مـا سـبزیم — بلند بـود و ازو مـا بـلندتر صـد بـار

فرخی، ۱۵۸

این معنی در ترانه‌ها هم هست:

خـودم سـبز و دلم سـبز و ولم سـبز — فتادیم هر سـه تـامون سـبز در سـبز
فـلک پـیراهـنی ور مـن بـریده — گـریبونش سـفید و دومـنش سـبز

هفتصد ترانه، ص ۶۵

اشارات تاریخی، اشاره به اوضاع اجتماعی و سیاسی، اشاره به آداب و رسوم و غیره که در برخی از دوبیتی‌ها مندرج است حقیقتاً ارزشمند است و ما ذیلا به نمونه‌هایی اشاره خواهیم کرد.

متأسفانه در مورد فهلوی چنان که باید و شاید تحقیق نشده است حال آن که اساس ادبیات توده یعنی اساس فولکلور یکی همین فهلویات است. البته برخی از مستشرقان مخصوصاً مستشرقان روسی از قبیل ژوکوفسکی (در «نمونهٔ آثار ملی ایران»[۲])، «همت علی‌زاد، اهلیمان اخوندوف، گالولو»[۳] و مستشرقان دیگر از قبیل روکرت آلمانی (که نمونه‌هایی از ترانه‌های طالشی را جمع کرد) و هانری ماسه (در اعتقادات و عادات ایرانی) به مسألهٔ فهلوی توجه کردند اما کار آنان از جمع آوری

---

۱ - شاهکارهای ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۰

۲ - نوشته‌های پراکنده، صادق هدایت، ۳۵۲

۳ - نامهٔ کانون نویسندگان، شمارهٔ سوم، ۸۳

نمونه‌هایی اندک تجاوز نکرد. بدیهی است که بحث‌های معنایی در این زمینه می‌باید بعد از جمع‌آوری مدارک و منابع کافی آغاز گردد. کار ایرانیانی نیز که در سالیان اخیر به این مهم پرداخته‌اند مأجور و مشکور است.

در اینجا این اشاره لازم است که پرداخت به امر فهلوی به مراتب از پرداختن به شعر رسمی دشوارترست زیرا اولا محل و تاریخ فهلوی غالباً مجهول است، ضبط و ثبت آواهای آن دشوار است، حل معانی آن مستلزم آشنایی کامل به لهجه‌هاست و ثانیاً منابع و مآخذ آن پراکنده و اشخاص زنده‌یی است که هر لحظه با ذهن خود در این میراث تصرف می‌کنند.

نمونه‌هایی از مضامین دوبیتی‌ها:

۱ـ مراثی

«خبر اومد که دشتستون بهاره   زمین از خون احمد لاله‌زاره
خبر ور مادر پیرش رسونید   که احمد یک تن و دشمن هزاره

از جملهٔ مراثی احمدخان دشتستانی است که در حملهٔ انگلیس‌ها در زمان ناصرالدین شاه به بندر بوشهر جنگ کرد و کشته شد و مراثی او در جنوب و مشرق ایران شهرت دارد»[۱]

هفتصد ترانه، ص ۹۳

سخن سنج و سخن سنجیده‌مالک[۲]   گل از باغ جهو (جهان) کم‌چیده‌مالک
سوار اسب چووی[۳] گشته مالک   کفن از سرته پو (ازسرتاپا) پیچیده‌مالک

ترانه‌های نیمروز، ۵۳

۲ـ شکایت از ظلم و تعدی خوانین (فئودال‌ها)

ز دشتی اومدم در لار می‌رم   تن ساز اومدم ناساز می‌رم

---

۱ ـ اشعاری نیز در مرثیه و مدح میرزا کوچک‌خان در شمال ایران معروف بوده است.

۲ ـ اسم خاص مردان است

۳ ـ اسب چوبین به معنی تابوت در ادب رسمی نیز هست.

الهـــی خـــیر نـبینه خـان دشـتی   کـه بـا یـار اومـدم بـی‌یار مـی‌رم

هفتصد ترانه، ص ۱۱۶

۳ـ شکایت و ترس زنان از این که شوهر بر سر آن هوو آورد[(۱)]

به قربون سـرت هـرچند کـه پیری   مـــبادا ور ســـرم یـــاری بگـیری
اگـر خـواهـی سـرم یـاری بگـیری   ســرشو تـو کـنی شـوگیر بـمیری

هفتصد ترانه، ۸۸

۴ـ شکایت مردان از ازدواج با زنان بیوه[(۲)]

زن بـیوه اگـر قـومه اگـر خـویش   مـثال مـار و عـقرب مـی‌زنه نـیش
اگـر خـرجش کـنی مرغ و مسما   هـمش یـاد مـی‌کنه از شـوهر پـیش

هفتصد ترانه، ۷۲

زن گـــیوه (بـــیوه) مگـــو دل مـــی‌کنه ریش
مـــثال مـــار و قـــزوم (کـــژدم) مـــی‌زنه نـــیش
اگـــــه ســـاله دوصـــد تـــومو[(۳)] در آری
انو (هنوز) وک (نق) می‌زنه ور (برای) شوهر پیش

ترانه‌های نیمروز، ۵۲

۵ـ اشارات تاریخی

فـــرنگی اومــد و بــندر گـرفته   اول کشـتی دوم لنگـــر گـــرفته
سلام از من بـه شـاه عـباس رسـونین   کـــه کـافر دیـن پـیغمبر گـرفته

«این دوبیتی مسلم در حدود سنوات ۱۰۰۹ تا ۱۰۰۲ که پرتغالی‌ها به خلیج‌فارس دست‌اندازی کرده بودند و الله‌وردیخان والی فارس از جانب شاه عباس

---

۱ - به دلایل بسیار، گویندهٔ برخی از دوبیتی‌ها زنان بوده‌اند.

۲ - در روستاهای ایران مکلف بودند که زنان بیوه را بی‌سرپرست نگذارند و غالباً زن بیوه با خویشان خود وصلت می‌کرد.

۳ - دویست تومان در سال که وجهی کلان بوده است!

کبیر مأمور قلع و قمع آن‌ها گردید ساخته شده است»

هفتصد ترانه، ۱۹۱

در هفتصد ترانه، دوبیتی‌هایی نیز هست که در آن اشاره به کریم‌خان زند شده است.

۶ـ شکایت از هجران بر اثر سفر

شب شنبه ز کرمون بار کردم　　غلط کردم که پشت ور یار کردم
رسیدم بر لب آب صفاهان　　نشستم گریهٔ بسیار کردم(۱)

هفتصد ترانه، ۸۱

۷ـ مضامین چوپانی و ساربانی(۲)

از آنجا که بسیاری از روستائیان به شتربانی و چوپانی مشغول بوده‌اند در این باب اشعار بسیاری گفته‌اند:

شتر از بار می‌نالد من از دل　　بنالیم هر دومون منزل به منزل
شتر نالد که من بارم گرونه　　منم نالم که دور افتادم از ول

هفتصد ترانه، ص ۳۸

بچر گله که چوپون در عذابه　　ببار بارون که باریدن ثوابه

---

۱ - شبیه به دوبیتی زیر از فائز که در ترانه‌های فائز (ص ۶۱) آمده است:

پسین گاهی ز بندر بار کردم　　غلط کردم که پشت از یار کردم
رسیدم بر سر بست چغادک　　نشستم گریهٔ بسیار کردم

گفتنی است که بسیاری از دوبیتی‌ها تقلیدی از یکدیگرند.

۲ - در ادبیات قدیم غرب شعر ***Pastoral*** (روستایی و شبانی) معروف است. در این‌گونه اشعار اگر شاعر دامدار باشد دربارهٔ خود و دوستان خود سخن می‌گوید و اگر کشاورز باشد طبیعت و زندگی پیرامون خود را وصف می‌کند. پاستورال بر دو نوع است یکی نوع غزلی که به آن ***idyll*** گویند و ویرژیل در این زمینه مشهور است. این نوع شعر در قرون وسطی دوباره معمول شد و حتی ویکتورهوگو نیز اشعاری به آن شیوه سرود و دیگر نوع سؤال و جوابی که به آن ***Eclogue*** گویند و آن مبتنی است بر گفتگوی چوپانان.

اشعار ***Pastoral*** و تقسیمات آن در ادب غرب حدود و ثغور مشخصی دارد که البته با ترانه‌های عامیانه ما از نظر شکل کاملا متفاوت است ولی از نظر مضمون، بی‌شباهت نیست.

الا ای مرغ دوغ[۱]، دوغ دوغ‌کن امشو | کـه حـال دلبـرم امشـو خـرابـه
" ص ۱۱۹

بـز قـرمز بـیا شـیرت بـدوشم | کنم کـاچی و چـون طـفلان بنوشم
به کـاچی کـردن شـیرت نـه چندون | خـودت را مـن بـه دلبـر مـی‌فروشم
" ص ۱۳۰

نگـارم مـی‌چرونه مـیش و بـره | بگـردم روز و شـو دره بـه دره
چو کوک[۲] مست میره سوی صحرا | دلم از دوریش شـد ذره ذره
" ص ۱۱۶

خـدا قـوت دهـد ای مـرد چـوپون | خـدا عـمرت بـده ای طـفل نـادون
دو روز است و دو شو این گوسفندون | نـه بـر آب و عـلف بـنهاده دنـدون
" ص ۱۱۷

چـرونم گـله را بـا سـینهٔ ریش | که شیر آید همی پستون ایـن مـیش
زنـم مـن گـله را انـدر بـلندی | کـه از گـرگم نـباشد هـیچ تشـویش
" ص ۱۱۷

زنـم مـن گـله را انـدر بـلندی | کـه تـا گـرگم نگـیره گـوسفندی
بیارم با خـودم مـن سـنگ کـهنی[۳] | کـنم ور گـردن گـرگون کـمندی
ص ۱۱۷

---

۱ - جغد.
۲ - کبک
۳ - فلاخن

فصل سوم

عروض فهلوی

مقدمه

تحقیق در عروض فهلوی و اشعار عامیانه از طرفی بسیار دشوار و از طرف دیگر بسیار ارزشمند است. عروضیان قدیم در این باب بحث مستقل و مفصل و مفید کمتر دارند و عروضیان جدید در بحث‌های خود به نتیجهٔ روشن و مقنعی نرسیده‌اند[1]. مراد ما از فهلوی در این تحقیق همان دوبیتی و ترانه است که امروزه غالباً به مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع می‌پذیرد، از این‌رو وارد مباحث بغرنج عروض اشعار عامیانه نخواهیم شد. اشعار عامیانه که به صورت تصنیف و سرود و چیستان و امثال این‌ها به لهجه‌های مختلف در افواه مردم ساری است از نظر عروض وضع کاملا روشنی ندارد و تحقیقات در باب آن‌ها به نتایج قاطع نرسیده است.

هزج مسدس محذوف

امروزه مصاریع فهلویات یا دوبیتی‌هایی که از باباطاهر باقی مانده و یا در سده‌های اخیر به وسیلهٔ اشخاصی چون فائز دشتستانی سروده شده است غالباً به وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع می‌شود. اما بر طبق مدارکی همهٔ مصاریع این‌گونه

---

۱ - علاوه بر تنی چند از مستشرقان که به لحاظ تحقیق در عروض پیش از اسلام به فهلوی هم پرداختند، برخی از عروضیان معاصر ایران از قبیل پرویز ناتل خانلری، ادیب طوسی، وحیدیان کامیار در این رشته مطالعاتی کرده‌اند.

اشعار در آغاز متفقاً برین وزن تقطیع نمی‌شده و بعدها تحت تأثیر عروض رسمی بر اثر تصرف در عبارات به این صورت درآمده است.

برخی از اشعار باباطاهر به صورت اصیل و قدیمی باقی مانده و مدعای فوق را ثابت می‌کند و شکل جدید این ترانه‌ها، به خوبی بیانگر تصرفات عروضی در آن‌هاست. در دیوان باباطاهر ترانه‌های بسیاری می‌توان یافت که هر مصراع آن به شکلی تقطیع می‌شود و خوشبختانه ناشران نتوانسته‌اند در عروض آن تصرف کنند. در برخی از کتب قدیم مانند المعجم هم فهلویاتی از شاعران ناشناسی باقی مانده است که اوزان مصاریع آن‌ها متفاوت است.

باید دانست که فهلوی نیز نوعی از شعر عامیانه است. عروض اشعار عامیانه شاید به نوعی ادامهٔ عروض شعر پیش از اسلام باشد. این عروض هرچند تحت تأثیر عروض رسمی (عربی) قرار گرفت اما کاملا با آن مطابق نشد و برخی از مشخصات (اختیارات و آزادی‌ها) خود را حفظ کرد.

اوزان فهلوی

جالب است که بدانیم شمس قیس در مورد فهلوی هم مانند رباعی کلمهٔ «اوزان» را به کار می‌برد. چنانکه از المعجم برمی‌آید فهلوی سه وزن داشته است:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن(۱)

فاع‌لاتن(۲) مفاعیلن فعولن

(فاعی‌لاتن =) مفعولاتن مفاعیلن فعولن

و این هر سه(۳) وزن را در ترانه‌یی واحد با یکدیگر می‌آمیختند.

---

۱ - در المعجم به جای فعولن، مفاعیل هم آمده است و البته این دو مساویند.

۲ - در عروض جدید بین فاع‌لاتن و فاعلاتن هیچ فرقی نیست.

۳ - و یا به تعبیر دیگر شمس قیس دو وزن: او می‌گوید که نباید هزج مسدس مقصور یا محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) را با مشاکل مسدس محذوف (فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن) در یک فهلوی با هم آورد و از بابت این آمیختگی بر اهل همدان و زنگان ایراد می‌کند. و سپس چنین

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ‌بعد)

شمس قیس ترانه‌یی راکه هر چهار مصراع آن بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن باشد صحیح می‌داند و آن وزن را «خوش‌ترین اوزان فهلوی»[۱] می‌خواند. هم‌چنین در مورد فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن (مشاکل مسدس محذوف) می‌نویسد: «بعضی فهلویات صحیح برین وزن است»[۲]. در غیر این دو مورد یعنی آنجاکه مفعولاتن مفاعیلن فعولن به‌کار رود یا اوزان مختلف درهم آمیزد معترض است، اعتراض او مخصوصاً در مورد استعمال مفعولاتن مفاعیلن فعولن است: «و این خطا[۳] فاحش‌تر از آن اولین[۴] است، از بهر آن‌که هرچند فاع‌لاتن به جای مفاعیلن نهادن وجهی ندارد اما آخر فاع‌لاتن به نفس خویش در افاعیل عروضی اصلی است علی‌حده و مفعولاتن در هیچ عروض نه در اصول افاعیل و نه در فروع آن به اول هیچ وزنی مستعمل نیست»[۵] البته این دلیل که چون مفعولاتن در اول هیچ وزنی نیامده است، در فهلوی نباید در آغاز باشد، منطقی نیست چون می‌توان مثلا آن را به طرق دیگری هم تقطیع و رکن‌بندی کرد. خود شمس‌قیس به این نکته توجه داشته است زیرا در ادامهٔ بحث می‌نویسد:

«و اگر کسی خواهد به جهد و تکلف این وزن را تصحیح کند بیش از آن ممکن نیست که آن را بر مفعولن فاعلاتن فاعلاتن تقطیع کند و آن‌گه مسدس رمل مشعث

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

توضیح می‌دهد که چون اهل این دو منطقه بر خلط این دو وزن عادت داشتند اندک فاع‌لاتن را فاعی‌لاتن (= مفعولاتن) یا مفاغیلن را مافاعیلن (= مفعولاتن) کردند و مرتکب غلط بزرگتری شدند و آن آمیزش مفاعیلن مفاعیلن فعولن و مفعولاتن مفاعیلن فعولن است و در برخی از فهلویات هر سه را به هم آمیختند.

پس به نظر او در اصل دو وزن هزج و مشاکل بیش نداشتیم.

۱ - المعجم، ۱۰۴

۲ - همان، ۱۷۲

۳ - یعنی آوردن مفعولاتن

۴ - یعنی آوردن فاع‌لاتن

۵ - المعجم، ۱۰۷

باشد... و این وزن به هزار فرسنگ از مفاعیلن مفاعیلن فعولن دورست»[۱]

اما حقیقت این است که چنین وزنی در تقطیع وجود دارد (وزن تقطیعی) و بدان شعر گفته‌اند و خود شمس قیس هم برخی از مصاریع فهلوی را برین وزن ذکر کرده است[۲]. این است که با حیرت در ادامهٔ مطلب می‌گوید:

«والعجب که بعضی از ارباب هنر و اصحاب طبع[۳] که قصاید غرا و رباعیات لطیف می‌گویند و در اشعار خویش زحافی که جملهٔ متقدمان و متأخران جایز شمرده‌اند روا نمی‌دارند... در فهلویات زحفی بدان ناخوشی و تصرفی بدان دوری می‌پسندند والله‌المرشد»[۴]

نظر شمس قیس

شمس قیس با اذعان بر اینکه فهلویات موجود دارای سه وزن است. هیچگاه کوشش نکرد که به سراغ دلایل امر برود بلکه همواره کوشید تا اساس این واقعیت را غلط و اشتباه جلوه دهد و از این‌رو قدمی در تبیین مسأله برنداشت. او در ذکر فواید علم عروض می‌نویسد که اگر مردم عروض می‌دانستند فهلوی را به چند وزن نمی‌گفتند!

«... بیشتر فهلویات که اغلب ارباب طبع مصراعی از آن بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن که از بحر هزج است می‌گویند و مصراعی بر فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن که بحر مشاکل است ـ از بحور مستحدث ـ می‌گویند و گاه گاه فاع‌لاتن را حرفی در می‌افزایند تا فاعی‌لاتن می‌شود و مفعولاتن به جای آن می‌نهند و بر مفعولاتن مفاعیلن فعولن فهلوی می‌گویند و آن را بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن در می‌آمیزند و

---

۱ ـ المعجم، ۱۰۷

۲ ـ در دیوان باباطاهر هم مصاریعی برین وزن یافت می‌شود.

۳ ـ ظاهراً مراد بندار رازی نیست زیرا او در اشعار خود «اراحیف ثقیل» به کار می‌برد. رک المعجم، ص ۱۷۵

۴ ـ المعجم، ۱۰۸-۱۰۷

مستحسن می‌دارند از بهر آن که علم ندارند و اصول افاعیل نمی‌شناسند»[۱]

چنان که ملاحظه می‌شود شمس قیس به خطا اصرار و انتظار دارد که حقیقت و عرف عروضی موجود بر طبق نظام عروضی او که دربست مبتنی بر عروض عرب است اصلاح شود. عجیب این است که او مکرراً به وجود چنان اشعاری که معترض است اشاره کرده است:

«و اهل همدان و زنکان چون برین هردو[۲] بحر فهلویات فراوان گفته‌اند»[۳].

خود شمس قیس اشاره می‌کند که نظر او در باب وزن فهلوی مورد قبول فضلا نبوده است:

«و من چون درین فن شروع کردم و در تألیف کتاب الکافی فی‌العروضین والقوافی بدین فصل رسیدم کافهٔ فضلا و عامهٔ شعرای فارس و عراق به اتفاق درین باب مرا خلاف کردند و بر تصویب ایشان[۴] و تخطیهٔ من اصرار نمود. و به هیچ حجت شعری و علت عروضی وجه خلل این وزن در طبع ایشان نمی‌نشست و زحف آن پیش خاطر ایشان روشن نمی‌شد»[۵]

با این همه شمس قیس واقعیت را نمی‌پذیرد و با یک‌دندگی و لجاجتی که در او سراغ داریم معتقد است که همه اشتباه می‌کنند:

«و اهل همدان و زنکان[۶] را در نظم این نوع از شعر دو غلط صریح افتاده است: یکی آن که این هر دو بحر را درهم می‌آمیزند و در فهلویات مصراعی بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن که محذوف بحر هزج است و مصراعی بر فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن که محذوف بحر مشاکل است به هم می‌گویند... و به سبب آن که هر دو بحر در دو جزو آخر موافق و متفق‌اند و اختلاف ساکن و متحرک آن در آغاز جزو

---

۱ - همان، ۲۹-۲۸

۲ - یعنی هزج و مشاکل

۳ - المعجم، ۱۷۵

۴ - شاعران فهلوی‌گو

۵ - المعجم، ۱۷۶ و ۱۷۵

٦ - لهجهٔ مردم زنجان پیش از ترکی، پهلوی بوده است.

افتاده است بر اختلاف اجزای آن شعور نمی‌یابند. و دیگر آن که چون این غلط در خاطر ایشان متمکن شد... فاع‌لاتن را فاعی‌لاتن کردند یا مفاعیلن را مافاعیلن کردند و مفعولاتن به جای آن بنهادند و مصراعی از این نوع بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن می‌گویند و مصراعی برمفعولاتن مفاعیلن فعولن»[۱]

بدین ترتیب راه حل مسأله به نظر شمس قیس این است که شاعران اولا فهلوی را به یک وزن واحد بگویند (یا مفاعیلن مفاعیلن فعولن و یا فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن) و هیچگاه اوزان را درهم نیامیزند (برخلاف رباعی) و ثانیاً هیچگاه وزن مفعولاتن مفاعیلن فعولن رابه‌کار نبرند و بدین‌ترتیب بر عروض «شعور» یابند.

علاقهٔ شمس قیس به فهلوی

شمس قیس علاقهٔ فراوانی به فهلویات داشت زیرا خود او رازی بود و به معانی بسیاری از فهلویات پی می‌برد و چون به عروض علاقهٔ مفرطی داشت[۲] نمی‌توانست ببیند که شاعران جاهل (به حساب او) در فهلوی چند وزن را به هم درآمیزند. یک جا از فهلویات چنین تعریف می‌کند.

«و اگر چه بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته»[۳].

تنها ناراحتی او این است که شاعران هرچهار مصراع را به یک وزن نمی‌گویند[۴]، این است که فوراً در ادامهٔ جملهٔ قبلی می‌گوید:

---

۱ - المعجم، ۱۰۵

۲ - همین علاقهٔ مفرط او به عروض بود که باعث شد تا نام و نشان عروضیان پیش از او متأسفانه یکسره بر باد رود، زیرا شمس قیس با تعصب بسیار با عروضیان ایرانی و بحور و دوایر مستحدث جنگید و همه را هیچ و پوچ خواند.

۳ - المعجم، ۱۷۳

۴ - عجیب است که چرا این سؤال را در مورد رباعی از خود نکرده است؟ من احتمال می‌دهم که به این نکته توجه داشته است و اساساً در باب اوزان رباعی نیز مشکوک بوده است و از این‌رو فقط به نقل آرای مختصر حسن قطان پرداخته و از خود بحثی نکرده است.

«به واسطهٔ این بحر[۱] که درمیان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می‌ماند، اغلب مقطعات آن مختلف‌الترکیب مختل‌الاجزا می‌افتد و بدین سبب از منهج صواب و جادهٔ مستقیم منحرف می‌شود، چه بیشتر شعرا بحر هزج و بحر مشاکل را درهم می‌آمیزند»[۲].

علاقهٔ شمس قیس به فهلوی به حدی بود که بحر مشاکل را که از بحور مستحدث است به خاطر فهلوی در کتاب خود مطرح ساخت.

سود و زیان اقوال شمس قیس

خدمت شمس قیس این است که اطلاعات ارزشمندی در باب فهلوی و عروض آن به دست داده است. نمونه‌های اصیلی از فهلوی در المعجم آمده است[۳] از بندار رازی فهلوی‌گوی مشهور هم نمونه‌هایی است. و به‌طور کلی در هیچ کتاب کهن دیگری به اندازه المعجم مطلب در مورد فهلوی وجود ندارد.

اما زیان‌آرای شمس قیس این است که بدون هیچ شک و تردیدی در طول زمان پذیرفته شد، وزن فهلوی به مفاعیلن مفاعیلن فعولن محدود گشت و فضلا در فهلویات به دخل و تصرف و تصحیح پرداختند. المعجم در عروض فارسی حکم قرآن را پیدا کرد و همهٔ عروضیان بعد از شمس قیس نظریات او را طابق‌النعل بالنعل پذیرفتند.

لجاجت شمس قیس در اثبات عقیدهٔ خود

شمس قیس با همهٔ مجاهدت‌هایی که در اثبات بطلان آمیزش اوزان سه‌گانهٔ ترانه و انکار وجود وزن مفعولاتن مفاعیلن فعولن داشت نتوانست از طریق «حجت‌های شعری و علت‌های عروضی» نظر خود را به اثبات رساند، زیرا دوبیتی‌های فهلوی

۱- یعنی مشاکل

۲- المعجم، ۱۷۳

۳- از جمله صورت اصلی یکی از ترانه‌های باباطاهر. رک ص ۱۰۵ المعجم

مختلف‌الوزن بسیار بود و مردم نیز به آن‌ها فوق‌العاده علاقه داشتند و احساس ناهماهنگی نمی‌کردند و اگر این علاقهٔ زایدالوصف مردم نبود او اساساً وارد بحث بحر مشاکل نمی‌شد، چنان‌که خود به این نکته اشاره می‌کند:

«و باعث کلی و داعیهٔ اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحر مستحدث در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور آن بود که کافهٔ اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضیع به انشا و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصغا و استماع ملحونات آن مولع دیدم بل‌که هیچ لحن لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و دستان‌های مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن اورامن و بیت پهلوی   زخمهٔ رود و سماع خسروی[۱]»[۲]

به هر تقدیر شمس قیس ناگزیر می‌شود که از طریق همخوانی و موسیقی یعنی با توسل به سماع و گوش خطای منکران و صواب رای خود را به اثبات رساند و بدین‌طریق آخرین ضربه را که متأسفانه کارگر بوده است وارد می‌سازد. هنگامی که فاضلان و شاعران فارس و عراق در کتاب الکافی فی‌العروضین والقوافی[۳] عقاید شمس قیس را در باب فهلوی می‌خوانند به اتفاق با او مخالفت می‌کنند و شمس قیس از طریق بحث‌های عروضی موفق نمی‌شود آنان را مجاب کند اما همواره مترصد فرصتی بوده است «تا روزی که جمعی از اعیان آن قوم و وجوه آن گروه تجشم نموده بودند و به رسم جمال پرسش داده، و ساعتی از هر نوع بحثی می‌کردیم و زمانی به سماع صوفیانه تعلل می‌نمود. دوستی از اهل طبع که در نظم و نثر دستی داشت و از عطیت یزید فی‌الخلق مایشاء که در بعضی تفاسیر آن را آواز خوش تأویل کرده‌اند نصیبی تمام، چون مجلس از اغیار خالی دید و مجالس را به زیور

---

۱ - این بیت در فرهنگ جهانگیری و معیارالاشعار به نام بندار رازی آمده است. رک مقالهٔ مرحوم همایی در باب فهلوی مندرج در جشن‌نامهٔ استاد مدرس رضوی.

۲ - المعجم، ۱۷۳

۳ - نسخهٔ اصلی المعجم که شمس قیس به عربی تحریر کرده بود.

اتحاد حالی یافت، بیتی چند از خسرو و شیرین به لحنی خوش و آوازی دلکش برمی‌خواند و با چند ظریف آن را ضربی خفیف می‌زد. من گفتم همانا از فهلویات هرچه برین وزن[۱] است به نسبت همین لحن بر توان گفت و در قسمت همین ضرب توان آورد. همه به اتفاق گفتند جملهٔ فهلویات برین وزن است و همهٔ اورامنان[۲] بدین اصل. پس من بیتی چند پهلوی بر مفاعیلن مفاعیلن فعولن از ایشان بازخواستم و با ایشان بر همان سبیل گاه پیشرو شدم و گاه رسیل[۳]، تا طبع ایشان بر آن لحن قرار گرفت و دست ایشان بر آن ضرب روان شد، ناگاه بیتی دیگر مختلف ترکیب القا کردم و خود را از اختلاف ترکیب آن غافل ساخت. ایشان چون سه مصراع بر ضرب و صوت مألوف برگفتند و در اول مصراع چهارم به فاعلاتن رسیدند دست‌هاشان از ضرب فروماند و اصوات از لحن بایستاد و از اختلاف لحن ضرب براختلاف بحر و وزن استدلال کردند و به خلل بعضی از اوزان فهلویات اعتراف آورد»[۴].

غفلت شمس قیس و «کافهٔ فضلا و عامهٔ شعرای فارس و عراق»

در حقیقت شمس قیس نتوانسته است عقیدهٔ خود را به حق اثبات کند بلکه ناخودآگاه فریب و حیله‌یی درکار ساخته است. او در آن مجلس انس یک شعر فارسی دری را با فهلوی که به یکی از لهجه‌های فارسی است سنجیده است و این درست نیست چون مقایسه بین دو گفتار متفاوت با مشخصات متفاوت بوده است. باید توجه داشت که عروض رسمی فارسی دارای قواعد خاصی است که فقط بر اشعار فارسی دری حاکم است و با آن نمی‌توان اشعار محلی، اشعار عربی و اصولا هر شعر دیگری را اندازه گرفت.

---

۱ - مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۲ - ملحون دوبیتی و فهلوی

۳ - یعنی گاه از ایشان جلو می‌زدم و گاه در خواندن همراهی می‌کردم و یک زمان و باهم می‌خواندیم.

۴ - المعجم، ص ۱۷۷ و ۱۷۶

عروض اشعار عامیانه و فهلوی دارای قواعد خاص خود است که مأخوذ از اختصاصات لغوی و آوایی لهجه‌هاست. راست است که بنیاد این هر دو عروض یکی است اما تفاوت‌های آن‌ها نیز آشکار است. و آنگهی شمس قیس که بر اثر تقطیع بر مبنای تلفظ فارسی دری می‌پنداشت در آغاز برخی از مصاریع دوبیتی فاع‌لاتن یا مفعولاتن می‌آید بی‌شک در تلفظ شعر نیز در آن مجلس کمال دقت را کرده است تا فاع‌لاتن از هر حیث مشخص باشد و در این صورت واضح است که مفاعیلن مفاعیلن فعولن با فاع‌لاتن (یا مفعولاتن) مفاعیلن فعولن هم آهنگ نخواهد بود.

خود شمس قیس به نحوی به این دقیقه اشاره کرده و گفته است: «والعجب که در اشعار پارسی هیچ‌کس را این غلط نیفتاده است و نظامی و فخری که خسرو و شیرین و ویس و رامین برین وزن به نظم آورده‌اند هیچ جایگاه فاع‌لاتن به جای مفاعیلن نیاورده‌اند و اگر کسی گوید:

خداوندا در توفیق بگشای   بندگان را ره تحقیق بنمای

هرکس که ادنی طبعی دارد بداند که مصراع دوم این شعر بر وزن مصراع اول نیست»[۱]

این سخن کاملا صحیح است و در حقیقت شمس قیس هم در آن مجلس، نظیر همین بیت را به قوال و مطرب داد وگرنه چون از آغاز و یکسره به خواندن فهلویات مشغول می‌شدند هیچگاه به اختلاف ترکیب ره نمی‌یافتند. به هر تقدیر شمس قیس هیچگاه به این نکتهٔ ساده اما ظریف پی نبرد. به همین دلیل باکمال تعجب می‌پرسد که چرا بندار رازی در اشعار دری خود چنین آمیزشی را روا نمی‌دارد اما در فهلویات مرتکب این خلط می‌گردد:

«... با فظاعت این خطا و شناعت این غلط[۲] معذورتر از بندار باشند[۳] که زبان او به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است و او چندین قطعه و قصیده بر مفاعیلن

---

۱ -المعجم، ص ۱۷۵-۱۷۴

۲ - یعنی خلط اوزان فهلوی

۳ - مقصود شاعران همدان و زنجان است

مفاعیلن فعولن گفته است و هرگز بر فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن پنج بیت متوالی نگفته[۱]. ندانم او را این سهو از کجا افتاده است. و چون از استعمال ازاحیف ثقیل در اشعار او تفرس می‌توان کرد که طرفی از عروض دانسته است[۲]، این اختلاف ترکیب به چه وجه روا داشته است و آن را چه حجت خیال کرده»[۳]

شمس قیس در همین مطلب جایی برخلاف عقیدهٔ خود سخن رانده است: زبان بندار رازی به لغت دری نزدیک‌تر از فهلوی است. معنی این سخن این است که بدین دلیل هم که شده نباید اوزان خاص فهلوی را با اوازان فارسی دری درهم آمیزد بلکه باید به اوزان فارسی دری شعر بگوید. به عبارت دیگر دری عروض خاص خود را دارد و فهلوی عروض خاص خود را.

در چند خط بالاتر از این عبارات باز سخنان خود را به نوعی نقض کرده است زیرا می‌گوید: «و همانا بندار در این باب[۴] مقلد بوده است نه مستبد و متقیل بوده است نه مستقل»[۵] یعنی امر خلط اوزان ربطی به دانستن «طرفی از عروض» ندارد بلکه مسبوق به سابقه است. عجیب است که شمس قیس با همهٔ این‌ها، با کمال سرسختی و لجاجت در ادامهٔ جملهٔ اخیر می‌گوید:

«وکیف ماکان چو در خطا و غلط این خلط هیچ شک و شبهت نیست و تجویز و تصحیح این اختلاف ترکیب را هیچ‌وجه و محمل نه، باطل متابعت را نشاید و به مبطل اقتدا درست نیاید»[۶]

و بدین ترتیب به اصطلاح آب پاکی بر روی دست قانون و سنتی چندین صد ساله می‌ریزد!

---

۱ - تاچه رسد به آمیزش آن دو وزن!

۲ - مقایسه شود با عبارت «مختصری در عروض» که در مورد کتاب قطان به کار برده است.

۳ -المعجم، ۱۷۵

۴ - یعنی در خلط اوزان

۵ - المعجم، ۱۷۵

۶ - همان، ۱۷۵

حقیقت مطلب

حقیقت ماجرا این است که اگر فهلویات را به سیاق فارسی تلفظ و سپس تقطیع کنیم به هر سه وزن مورد بحث برخواهیم خورد؛ در این صورت روش علمی این است که بگوییم در فهلوی مفاعیلن و فاع‌لاتن و مفعولاتن در آغاز مصاریع با هم برابرند. راه صحیح‌تر این است که فهلوی را مطابق اصل لهجه تلفظ نماییم تا همواره به وزن هزج مسدس مقصور یا محذوف دست یابیم. برای ما که امروزه به تلفظ صحیح لهجه‌های قدیم آشنا نیستیم راه این است که اشعار را طوری تلفظ و تقطیع کنیم تا همواره وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن به دست آید. و این معانی در صفحات آینده روشن خواهد شد. برای من جای کمال تعجب است که چطور شمس قیس در این مورد خاص به اساس علم عروض که توجه به مسموعات باشد نه مکتوبات توجه نکرده است. از آنجا که فضلای فارس هم نتوانستند شمس قیس را با جواب ساده‌یی مجاب کنند پیداست که قدما عقیده داشتند که شعر همهٔ اقوام و زبان‌ها را (عربی، فارسی، ترکی، فهلوی) با همین عروض مألوف می‌توان اندازه‌گرفت و در ذهن آنان نبود که هر زبانی باید عروضی خاص خود داشته باشد.

شک در تقطیع شمس قیس

شمس قیس هشت فهلوی در کتاب خود نقل کرده است که یکی از آن‌ها (ص ۲۶) یک بیتی و یکی (ص ۱۰۵ و ۱۰۶) پنج بیتی و بقیه دوبیتی هستند. برخی از مصاریع را به مفاعیلن مفاعیلن فعولن و برخی دیگر را به فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن و بقیه را به مفعولاتن مفاعیلن فعولن تقطیع کرده است. در مورد برخی از تقطیعات او به فاعلاتن و مخصوصاً مفعولاتن می‌توان شک کرد. با آن که او خود اهل زبان بوده است گاهی تلفظ حقیقی لهجه‌یی را نادیده گرفته و به مقتضای خط، فهلوی را به سیاق فارسی تلفظ کرده است و به اصطلاح برخلاف اصل عروضی معروف مکتوب را اصل شمرده نه مسموع را. مثلا در ص ۱۰۵ این بیت منسوب به باباطاهر را:

ازی نـــیمه دلی نـــترسم اج کـــیح   ای کهان دل ته داری اج که ترسی[۱]

به فاع‌لاتن مفاعیلن فعولن تقطیع کـرده است حـال آن کـه وزن آن مـفاعیلن مفاعیلن فعولن است:

ازی نی مه = مفاعیلن   اک هان دل = مفاعیلن

درمصراع اول به سیاق فارسی از *az*ء تلفظ کرده است و در مصراع دوم چون *e*ء (ا) به معنی یک را به صورت ای نوشته همان‌طور هم خوانده و معادل هجای بلند گرفته است.

در ص ۱۰۵ مصراع: ای روجم[۲] دست‌گیر و با اواکر را به مفعولاتن... تقطیع کرده است حال آن که تقطیع حقیقی چنین است:

اروجم دس = مفاعیلن

در ص ۱۷۴ مصراع نینم آن دس‌رس کش پا ببوسم را به فاع‌لاتن... تقطیع کرده است. در اینجا *ne*ء کوتاه است ؛ نم آن دس = مفاعیلن و بالفرض اگر نی باشد باید دانست که در اشعار عامیانه گاهی هجای بلند، کوتاه تلفظ می‌شود. در همین صفحه مصراع وش خوادا بشم آن خا ببوسم[۳] را نیز به فاع‌لاتن تقطیع کرده است. حال آن که ظاهراً تلفظ صحیح چنین است: وشه خودا... که به مفاعیلن تقطیع می‌شود.

خلاصه این که بسیاری از مصاریعی که آن‌ها را به مفعولاتن... یـا فـاع‌لاتن... تقطیع کرده است، در حقیقت به مفاعیلن تقطیع می‌شوند. با این همه چنان که اشاره شد مصاریعی نیز هست که وزن تقطیعی آن‌هـا (نـه وزن حـقیقی) مـفعولاتن... یـا فاع‌لاتن... باشد.

---

۱ - یعنی:

به ایـن نـیمه دل از کس مـن نـترسم   یک عالم دل تو داری از که تـرسی

در ترانه‌های باباطاهر به جای «یک عالم» دو عالم آمده است که لطیف‌تر است.

۲ - یعنی روزم

۳ - یعنی بشه (بشود) خدایا بروم آن‌خانه را ببوسم؟!

نظر دکتر خانلری

به نظر استاد خانلری تحقیق در وزن فهلویات از دو راه ممکن است: یکی مطالعه در فهلویاتی که به صورت اصیل باقی مانده و دیگری تحقیق در ترانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه که امروزه مرسوم است. به نظر این محقق راه اول ارزشی ندارد زیرا اولا در آنجا نیز مانند مطالعه در عروض شعر پهلوی، با مشکل تلفظ صحیح دست به گریبانیم و ثانیاً کاتبان به سبب نا آشنایی به لهجه‌ها در کلمات تصرف کرده‌اند و ثالثاً ادبا در عبارات دخالت وسعی کرده‌اند تا عروض شعر را اصلاح نمایند. بدین ترتیب تنها از مطالعهٔ اشعار و ترانه‌های عامیانه امروزی است که می‌توان راه به دهی برد.

او از تحقیقات خود در اشعار عامیانه نتیجه می‌گیرد که:

۱ـ در شعر عامیانه تکیه نقش اساسی دارد.

۲ـ امتداد هجاهای بلند و کوتاه ثابت و مشخص نیست و برحسب تکیه تغییر می‌کند: «اگر روی هجای کوتاهی تکیه واقع شود از لحاظ کمیت مانند هجای بلند تلفظ می‌شود و به عکس اگر هجای بلندی تکیه نداشته باشد ممکن است ارزش هجای کوتاه پیدا کند»[(۱)]

۳ـ تساوی شمارهٔ هجاهای مصاریع شرط نیست: «ممکن است دو هجای بی‌تکیه تند خوانده شود و به جای یک هجا قرار بگیرد»[(۲)]

بدین ترتیب دکتر خانلری به‌طور کلی دو اصل را در وزن اشعار عامیانه حاکم می‌داند: یکی تکیه و دیگری کمیت متغیّر هجاها.

بحث کمیت هجاها در عروض فارسی هم مطرح است اما در اشعار عامیانه وجه خاصی دارد بدین معنی که: «به مناسبت وزن می‌توان هجای بلندی را کوتاه تلفظ کرد

---

۱ - وزن شعر فارسی، ص ۷۱

۲ - همان، ص ۷۱

و به عکس»[۱]

این نظر خانلری مبنی بر ثابت نبودن کمیت هجاها بسیار ارزشمندست و با اعمال آن بسیاری از مشکلات عروض اشعار عامیانه و فهلویات حل می‌شود[۲] و با توجه به آن بسیاری از مصاریع فهلوی راکه شمس قیس به مفعولاتن... یا فاع‌لاتن تقطیع کرد باید به مفاعیلن... تقطیع کرد.

ما در مطالعات خود فقط اصل ثابت نبودن کمیت هجاها را در نظر می‌گیریم و به تکیه نمی‌پردازیم. علاوه بر این بررسی ما محدود به عروض فهلوی است و وارد بحث عروض اشعار عامیانه نمی‌شویم.

مسألهٔ «اعتبار» مصوت‌ها

امتداد مصوت‌ها (کوتاهی و بلندی آن) در فارسی دری «معتبر»[۳] است (مگر در مواردی خاص که در عروض دقیقاً مشخص و معلوم است) اما امتداد مصوت‌ها در فارسی محاوره‌یی و در لهجه‌ها معتبر نیست. معنی این سخن آن است که مصوت‌های بلند «آ» «او» «ای» در شعر فارسی همیشه یک هجای بلند محسوب می‌شود، حال آن که در شعر عامیانه ممکن است در مواردی کوتاه به حساب آید. مثلا وزن سماعی این مصراع علامهٔ دهخدا: خاک به سرم بچه به هوش آمده مفتعلن مفتعلن فاعلن است. در تقطیع مجبور می‌شویم که خاک را یک هجای بلند محسوب داریم (مصوت بلند آن راکوتاه تلفظ کنیم)، حال آن که در شعر سنتی زبان فارسی خاک همیشه دو هجاست (و مصوت آن بلند تلفظ می‌شود)[۴]. با توجه به این مطلب

---

۱ - همان، ص ۷۳

۲ -بعدها بر مبنای همین اشارت دکتر خانلری، آقای وحیدیان کامیار به بررسی وزن شعر عامیانه پرداخت و در این‌باره کتابی تألیف کرد.

۳ - به انگلیسی ***Relevant*** و به فرانسه ***Pertinent***

۴ - مصراع دوم (بخواب ننه یک سر دو گوش آمده) نیز هرچند از نظر آهنگ به وزن سریع است ولی در تقطیع با آن منطبق نیست.

می‌توان چنین مصاریعی را در دیوان باباطاهر[۱]: باده برگیرم و سیر گلان شم[۲] به جای فاعلاتن مفاعیلن فعولن به مفاعیلن مفاعیلن فعولن تقطیع کرد[۳].

پس هرچند یکی از اوزان تقطیعی فهلوی فاعلاتن مفاعیلن فعولن است اما چون عملاً گوش ما وزن حقیقی مفاعیلن مفاعیلن فعولن را احساس می‌کند، باید برای انطباق فاعلاتن حاصل از تقطیع با مفاعیلن متبادر به ذهن چاره‌یی بیندیشیم. در این جاست که می‌گوییم می‌توان هجای بلندی را کوتاه و هجای کوتاهی را بلند در نظر گرفت. برای نشان دادن این مورد در تلفظ تغییراتی انجام می‌دهیم و مثلا به صدایی بین آ و فتحه قایل می‌شویم. در این صورت «با» در بادهٔ مصراع سابق‌الذکر به «به» تغییر یافته و هجای کوتاه می‌شود. و اینک مثال‌هایی از دیوان باباطاهر:

لاله کـــاران دگـر لاله مکـــارید باغبانان دو دست از گـل بـدارید
فاعلاتن فاعلاتن
اگر عهد گلان این جـو کـه دیـدم بیخ گـل بـر کـنید و خـار بکـارید
مفاعیلن فاعلاتن

شمارهٔ ۲۴

ل له[۴]کاران = مفاعیلن / ب غ بانان = مفاعیلن / ب خ گل بر = مفاعیلن. در کلمهٔ «خار» مصوت بلند را کوتاه تلفظ می‌کنیم: «خر»

دلم مـــیل گـل بـاغ تـه دیـره سـراسـر سـینه‌ام داغ تـه دیـره
بشـــم الاله زاران دل کـرم شـاد دیـــم الاله هـم داغ تـه دیـره
فاعلاتن

شمارهٔ ۱۷۹

---

۱ - ترانه‌های باباطاهر که در بحث‌های عروضی این فصل مورد استناد قرار می‌گیرد مأخوذ از دیوان مصحح علی راستگوست.
۲ - دوبیتی شمارهٔ ۱۰۳
۳ - بده برگی = مفاعیلن
۴ - مصوت کوتاه در آخر کلمه به ضرورت بلند می‌شود: ل لی کاران

د م آلا = مفاعیلن

شوانم خواب در مرزگلان کرد　　گلم واچید و خوابم را زیان کرد
باغبان دید که مو گل دوست دیرم　　هزاران خار بر گل پاسبان کرد
فاعلاتن

شمارهٔ ۳۲

ب غ بان د د = مفاعیلن یا: ب غ بان دی = مفاعیلن

باده برگیرم و سیر گلان شم　　کنار سبزه و آب روان شوم
فاعلاتن
دو سه جامی خورم با شادکامی　　وایم مست و به سیر لالیان شم
فاعلاتن

شمارهٔ ۱۰۳

بده برگی = مفاعیلن / ویم[1] مستو = مفاعیلن

مو آن اسپیده بازم همدانی　　لانه درکوه دارم در نهانی
فاعلاتن
به بال خود پرم کوهان به کوهان　　به چنگ خود کرم نخجیربانی

شمارهٔ ۲۵۸

لونه درکوه یا: ل نه درکوه = مفاعیلن

ز خور این چهره‌ات افروته‌تر بی　　تیر عشقت به جانم دوته‌تر بی
فاعلاتن
مرا اختر بود خال سیاهت　　ز مو یارا که اختر سوته‌تر بی

شمارهٔ ۲۹۵

تر عشقت = مفاعیلن

وزن تقطیعی مفعولاتن مفاعیلن فعولن نیز در دیوان باباطاهر کم نیست:

---

۱ - یعنی در حقیقت اشکال خط است که و را وا نشان داده است.

فـلک کـی بشـنود آه و فـغانم　　　به هر گردش زنـد آتش بـه جـانم
یک عمری بگذرانم با غـم و درد　　　بـــه کـام دل نگـردد آسـمانم
مفعولاتن

شمارهٔ ۱۰۹

یه عمری بگ یا: یه کم[1] ری بگ = مفاعیلن
داد از این دل که هرگز نی به کامم　　　داد از این دل که آزارد مدامـم[2]
مفعولاتن　　　مفعولاتن
داد ازاین دل که‌چون‌مرغان‌وحشی　　　دانـه نـاچیده هـر روزی بـه دامـم
مفعولاتن　　　فاعلاتن

شمارهٔ ۱۲۴

د دز این دل = مفاعیلن / د نه ناچی = مفاعیلن
روزم از شو شـوم از روز بـتر بـی　　　بـخت آشـفته‌ام زیـر و زبـر بـی
مفعولاتن　　　فاعلاتن
شـود روز از فـراقت نـالهٔ مـو　　　چـو آه بـی نـوایان بـی اثـر بـی

شمارهٔ ۲۳۰

ر زم ازشو = مفاعیلن / بخ آشف = مفاعیلن
دنیا خوان بی و مردم مـیهمان بـی　　　امـروز لاله بـی و فـردا خـزان بـی
مفعولاتن　　　مفعولاتن
سیه چـالی کـنن نـامش نـهن گـور　　　به مو واخن که ایـنت خـانمان بـی

شمارهٔ ۲۷۵

د نی خوان بی = مفاعیلن / امو لاله = مفاعیلن

---

۱ - یعنی عین را چون همزه در درج کلام ساقط کنیم.
۲ - متن: ملام

نتیجه

چنان که ملاحظه شد ما عباراتی مانند ل له کاران، بغ بانان، لونه در کوه و تر عشقت را به مفاعیلن تقطیع کردیم یعنی هجای دوم آن‌ها را که کوتاه بود بنا به قواعد عروض بلند محسوب داشتیم. باید توجه داشت که این قاعده فقط در مواردی صادق است که مصوت کوتاه در آخر کلمه باشد (نه هجا). و در همهٔ موارد فوق نیز مصوت کوتاه در آخر کلمه است. بدین ترتیب نمی‌توان ارکان اول دوبیتی زیر را:

کـــافرم گـــر مـــنی آلاله کـــارم کـــافرم گـــر مـــنی آبش بـــدارم

فاعلاتن فاعلاتن

کافرم گر دمـی[1] نـامش بـرم نـام دو صـــــد داغ دل از آلاله دارم

فاعلاتن

شمارهٔ ۱۱۸

به مفاعیلن اصلاح کرد. زیرا هرچند می‌توان «کا» را «ک» خواند ولی هـجای کوتاه «ف» را چون در آخر کلمه نیست (به عبارت دیگر مصوت کوتاه در آخر کلمه نیست) نمی‌توان بلند و معادل «فا» مفاعیلن گرفت. در اینجا از قاعدهٔ اساسی عروض فهلوی که معتبر نبودن کمیت هجاها باشد استفاده می‌کنیم و هجای کوتاه «ف» رابلند می‌گیریم. بدیهی است که در اینجا هم می‌توان حدس زد که تلفظ کلمه در اصل لهجه کافیر بوده است؛ ولی بهتر است که عوض حدس و گمان در تلفظ کلمه، با توجه به این که وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن است هجاهای کوتاه را گاهی به ضرورت بلند و هجاهای بلند را گاهی به ضرورت کوتاه تقطیع کنیم. در مصراع: **لالالالا** عزیز ترمه پوشم[2]، «لا» اول را معادل هجای کوتاه و سه «لا» بعدی را مـعادل هـجای بـلند حساب می‌کنیم و اصلا وارد بحث چگونگی تلفظ در اصل لهجه نمی‌شویم.

---

۱ - در متن: منی

۲ - هفتصد ترانه، ص ۱۹۲

نمونه‌های اوزان فهلوی در دیوان باباطاهر

با توجه به بحث‌هایی که در صفحات اخیر گذشت معلوم شد که در تقطیع دوبیتی‌های باباطاهر ممکن است به یکی از سه وزن زیر برخورد نماییم:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن / فاعلاتن مفاعیلن فعولن / مفعولاتن مفاعیلن فعولن

مگر این‌که لغات را بنا به حدس و گمان (که شیوهٔ علمی نیست) به نحو دیگری تلفظ کنیم. اینک شواهدی دیگر:

نمونهٔ وزن فاعلاتن...

آن که بی‌خان و بی مانه منم من　　　آن که برگشته سامانه منم من

آن که شامان به انده می‌کره روز　　　آن که روزش چو شامانه منم من

شمارهٔ ۱۴۹

نمونه‌های آمیختن دو وزن مفاعیلن... با فاعلاتن....

همه عالم پر از گرده چه واجم　　　چو مو دل‌ها پر از درده چه واجم

سنبلی کشته بیم دامان الوند　　　اونم از طالعم زرده چه واجم

فاعلاتن

شمارهٔ ۱۰۲

جهان بی‌وفا زندان ما بی　　　خار غم قسمت دامان ما بی

فاعلاتن

صبر ایوب و محنت‌های یعقوب　　　همه‌گویی نصیب جان ما بی

فاعلاتن

شمارهٔ ۲۲٦

شوم تاریک و روزم تیره‌تر بی　　　بخت آشفته‌ام زیر و زبر بی

فاعلاتن

ز مژگان خدنگش خورده‌ام تیر　　　که ناسورش به هر دم تازه‌تر بی

شمارهٔ ۲٦٦

دل بی‌عشق را افسردن اولی　　　هر که دردی نداره مردن اولی

فاعلاتن

تنی که نیست ثابت در ره عشق ‌ ‌ ‌ ‌ ذره ذره به آتش سوتن اولی

شمارهٔ ۲۵۰

نمونه‌های آمیختن مفاعیلن با مفعولاتن و فاعلاتن

تار زلفت چرا بر لاله دیری ‌ ‌ ‌ ‌ نرگس را ناز در دنباله دیری

فاعلاتن ‌ ‌ ‌ ‌ مفعولاتن

سری روزی به عشقم در نیاری ‌ ‌ ‌ ‌ که در سرناز چندین ساله دیری

شمارهٔ ۲۲۰

شوم از شام یلدا تیره‌تر بی ‌ ‌ ‌ ‌ درد دلم[1] ز بودردا بتر بی

فاعلاتن

همه دردا رسن آخر به درمون ‌ ‌ ‌ ‌ درمان درد مو خود بی‌اثر بی

مفعولاتن

شمارهٔ ۲۳۴

در همهٔ موارد فوق تقطیع به اعتبار تلفظ فارسی دری همین است که نوشته‌ایم مگر آن که کلمات را به طرز دیگری بخوانیم و مثلا به جای سنبلی، سُبنْلی و به جای خار، خر و به جای صبر، صب یا صَ بَر و به جای بخت، بخ یا بَخَت و به جای هر، هه و به جای تار، تر و به جار نرگس، نگس و جای درد دل دردل و به جای درمان، دمان بگوییم و چون صحت این تلفظ‌ها علی‌العجاله قابل اثبات نیست بهتر است به همان اصل عروضی حاکم بر اشعار عامیانه (و بالطبع فهلویات) که همانا ثابت نبودن کمیت هجاها باشد متوسل شویم. با این همه انکار نمی‌کنیم که تلفظ برخی واژه‌ها در فهلوی بی‌شک به نحو خاصی بوده است و مثلا چه بسا اشک، «اش» تلفظ می‌شده است:

هر آن کالوند دامان مو نشانی ‌ ‌ ‌ ‌ دامان[2] از هر دو عالم درکشانی

---

۱ - در متن بدون تشدید است که در این صورت به مفتعلن تقطیع می‌شود.

۲ - دمن

اشک خونین پاشم[1] از راه الوند | تا[2] که دلبر به پایش برفشانی

شمارهٔ ۲۷۴

سحرگاهان که بلبل بر گل آیی | اشک چشمم به دامان گل گل آیی
روم در پای گل افغان کرم سر | که هر سوته دلی در غلغل آیی

شمارهٔ ۲۷۹

نظر استاد همایی

استاد جلال‌الدین همایی در مقاله‌یی موسوم به «اشتباه صاحب المعجم در اوزان فهلویات و اورامنان»[3] عقیده دارد که وزن ترانه همین مفاعیلن مفاعیلن فعولن است منتهی شمس قیس برخی از ترانه‌ها را به شیوهٔ فارسی دری خوانده است و ناچار به اوزان تقطیعی متفاوتی دست یافته است. در ص ۴۹۳ می‌نویسد: « [شمس قیس] طرز خواندن اشعار و لهجه‌های محلی زبان پهلوی را نمی‌دانسته و از این جهت حروف ملفوظ و مکتوب را درهم آمیخته است» و نیز در ص ۴۹۷ گوید: «فهلویات یا اشعار زبان‌های فارسی ولایتی، هیچ کدام به قول معروف لفظ قلم نیست یعنی آن‌چه به قلم می‌آید خوانده نمی‌شود و تقطیع و تخریج اوزانش دایر مدار لهجه و آهنگ تلفظ است نه صورت کتابت». سپس استاد همایی برای اثبات نظر خود بر تقطیعات شمس قیس به اعتبار تلفظ‌های او ایراداتی وارد می‌کند.

چنان که ملاحظه شد استاد مزبور حل مسأله را فقط در گرو تلفظ صحیح می‌داند و تغییر کمیت هجاها را مطرح نمی‌کند.

بحر هزج

از مطالعهٔ عروض رباعی و فهلوی این نظر به ذهن متبادر می‌شود که بحر هزج

---

۱ - پ شم
۲ - ت
۳ - مندرج در جشن‌نامهٔ استاد مدرس رضوی، ص ۴۵۳ - ۴۸۹

عربی از نظر منشاء نباید با آهنگ‌های شعری پیش از اسلام بی‌ارتباط باشد[۱]. منشاء قالب رباعی و پهلوی هرچه باشد در این نظر خدشه‌یی وارد نمی‌کند مثلا اگر بپنداریم که این اشعار چهار مصراعی نخست در خراسان قدیم گفته شده است زیرا مردم آنجا با ترکستان و چین مراوده داشته‌اند و از این‌رو تحت تأثیر اشعار کوتاه ترکی به اختراع رباعی دست یازیده‌اند.... و یا از این قبیل هر حدس دیگری که در باب منشاء رباعی و فهلوی زده شود بدیهی است که به شکل این قوالب مربوط می‌شود نه به عروض آن‌ها. وزن این اشعار ایرانی است. اما این که این آهنگ‌ها در ایران پیش از اسلام سابقه داشته است در حال حاضر از روی مدارک موجود قابل اثبات نیست.

ریپکا در تاریخ ادبیات (ص ۲۵۰) خود دربارهٔ مثنوی‌ها و حماسه‌های ایرانی که غالباً به وزن هزج یا متقاربند می‌نویسد: «دقیقی یا متقدمان وی توانستند ترانه‌های رزمی عامیانه و بالاخص مرثیه‌های عامیانه‌یی را که در بخارا به وسیلهٔ آوازه‌خوانان عامی در مرگ سیاووش همراه با موسیقی خوانده می‌شد مأخذ قرار دهند، بدین‌ترتیب که ترانه‌ها را به سبک ادبی درآورده با نزدیک‌ترین وزن شعر عربی (متقارب[۲] یا هزج) وفق داده‌اند»

به نظر ما هم اشعار موجود در ایران که همواره با موسیقی همراه بوده است به تدریج با برخی از اوزان عربی مخصوصاً هزج و متقارب مطابقت یافت و وجود

---

۱ - شمس قیس علاوه بر تصریح این نکته که وزن رباعی از مخترعات ایرانیان است در باب خود بحر هزج هم اطلاعاتی به دست می‌دهد:

«بحر هزج در اشعار عرب مربع‌الاجزا آمده است» ص ۱۱۵ و نیز در همان صفحه می‌افزاید: «زحافی که درین وزن (یعنی وزن رباعی) مستعمل است در اشعار عرب نبوده است» پس در عربی هیچ شعر قدیمی‌یی نباید داشته باشیم که وزن آن، وزن رباعی باشد. اما وزن ترانه در اشعار قدیم عرب هست.

سلی عن سیرتی سهمی و قوسی　　　و رمحی والمسلمة و القضایا

حضرت علی (ع)

لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۳۲

۲ - ریپکا در همین صفحه ازبنونیست نقل می‌کند که متقارب مأخوذ از شعر یازده هجایی پهلوی است.

اشعار غیر عروضی از قبیل چهاردانه‌های شرفشاه که باید ملحون خوانده شود مؤید این نظر است و با دقت در آن‌ها معلوم می‌شود که گاهی با اندک تصرفاتی به بحر هزج منطبق می‌شوند.

در اینجا بد نیست اشاره شود که قالب مثنوی نیز در عربی مانند رباعی کم استعمال است. عرب به مثنوی مزدوجه گوید. ظاهراً شاعری به نام ابان لاحقی (متوفی ۲۰۰) که ایرانی بود و داستان‌های ایرانی را به نظم عربی در می‌آورد مثنوی را در عربی رواج داد. این مثنویات قدیم غالباً به وزن متقارب و گاهی هزج بوده‌اند. ایرانیان هزج را همواره در قوالبی که محصول ابتکار خود آنان بود به کار می‌بردند. علاوه بر رباعی و فهلوی، تمام مثلثات (مثنوی سعدی، غزل حافظ، غزل شاه‌دائی و بسیاری از اشعار شمس پُس ناصر) در همین بحر هزج مسدس مقصور یا محذوفند. مثنویات مهم فارسی دری نیز از قبیل ویس و رامین و خسرو و شیرین و غیره به همین وزنند و اصولا این وزن در اشعار قدیم فارسی زیاد به‌کار رفته است چنانکه شعری را که عوفی از شهید نقل می‌کند:

اگر غم را چو آتش دود بودی   جهان تاریک بودی جاودانه

نیز به همین وزن است.

ترانه‌های غیر عروضی

با بررسی‌هایی که تاکنون دربارهٔ شعر زبان پهلوی صورت گرفته است معلوم شده است که شعر پهلوی با اوزان عروضی موجود قابل تقطیع نیست. از طرف دیگر برخی از اشعار فارسی از قبیل رباعی و ترانه واشعار عامیانه دارای منشاء غیر عربی هستند اما اوزان آن‌ها عروضی است. طبیعی است که در اینجا ما با یک حلقهٔ گمشده سروکار داریم. شعر پیش از اسلام از قبیل خسروانی‌ها با موسیقی خوانده می‌شد. بعد از اسلام هم رباعی و ترانه با موسیقی همراه بوده است واشعار عامیانه را با لحن می‌خوانند. در کتب قدیم عربی گاه اشاراتی است که چون شعر پیش از اسلام با موسیقی همراه بوده است مجموعاً آهنگ و وزنی داشته است اما مفردات آن با

افاعیل عروضی نمی‌خوانده است. از جمله ابوهلال‌العسکری در کتاب‌الصناعتین در تعریف الحان قدیم فارسی می‌نویسد:[۱]

«قسمتی از الحان فارسی است که در قالبی غیر از قالب نظم شعر ریخته می‌شود و در خواندن، الفاظ را کش می‌دهند به شکلی که الحان منظوم است و الفاظ منثور»[۲].

ابوحاتم رازی (متوفی در ۳۲۲) در الزینة فی‌الکلمات الاسلامیة می‌نویسد که شعر فارسی عروضی نیست و اصوات را کش می‌دهند[۳].

در ترانه‌های ارزشمند غیر عروضی[۴] شرفشاه دولایی شاعر عارف گیلکی زبان

---

۱ - در چاپ البجاوی و ابراهیم (عیسی البابی الحلبی و شرکاه، ۱۹۷۱) ص ۱۴۴:
... ضرباً من الالحان الفارسیة تصاغ علی کلام غیر منظوم نظم‌الشعر، تمطط فیه الالفاظ، فالالحان منظومه و الالفاظ منثوره.

۲ - مقالات اقبال، ص ۴۰۴، مقالهٔ ابوالینبغی

۳ - مجلهٔ معارف، شمارهٔ ۲، ص ۸۸

۴ - علاوه بر این ترانه‌ها، چند اثر شعرگونه غیر عروضی نیز در دست است که قافیه در آن‌ها رعایت شده است: ۱- تفسیری از قرآن مجید که به نام «پلی میان شعر هجایی و عروضی» چاپ شده و برخی از عبارات و جملات آن عروضی و برخی غیر عروضی و برخی در حد وسط است. این تفسیر مرا به یاد برخی از اشعار پهلوی از قبیل «اندر آمدن شه و هرام» می‌اندازد که برخی از مصاریع آن با تغییری اندک با عروض عربی قابل انطباق می‌شود. ۲- «شهنامهٔ سلجوق». این منظومه را شاعری خراسانی به نام لقمان انسی المولوی در سال ۷۸۵ در تاریخ آل سلجوق سروده است و این کتاب در استانبول با حواشی ترکی در سال ۱۹۴۲ به طبع رسیده است. آقای دکتر شفیعی کدکنی در ص ۱۹۳ موسیقی شعر در معرفی این کتاب می‌نویسد:

«عجب این است که سرایندهٔ این منظومه، حتی برحسب تصادف هم، بیتی را به طرزی نگفته است که بتوان با موازین عروض آن را تطبیق کرد» و اینک نمونه‌یی از آن:

در نعت حضرت رسول

برخشد نورش در ملکوت از قدیم — شد اقلیم او بر راه مستقیم
بود رها کار، هم داروی سخنش — شد رافع ضلالت، خلق حسنش
درود بی‌حد بر آن باد همین — از بغی و شرک آزاده شد زمین
هم ثنا بر آل او باد مزید — کوشش اصحابش باد سعید

موسیقی شعر، ۱۹۳

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

هم وضع به هیمن منوال است یعنی وقتی که با آهنگ مخصوص خود (شرفشاهی) خوانده می‌شود کاملا موزون است ولی به‌طور مجرد وزن ندارد. به نظر ما حلقهٔ گمشده، همین فهلوی است. در بحث از اوزان فهلوی ملاحظه شد که در تقطیع گاهی در رکن اول مفاعیلن است و گاهی فاع‌لاتن و مفعولاتن و این هر سه، چهار هجایی و از نظر موازین شعر پهلوی موزون محسوب می‌شوند زیرا دربارهٔ عروض زبان پهلوی گفته شده است که هجایی است یعنی تساوی هجاها ایجاد وزن می‌کند. به نظر ما فهلویات از آنجا که به علت تساوی هجاها در رکن اول موزون می‌شوند و در اساس با موسیقی همراهند باید یادگار قواعد شاعری ایران پیش از اسلام محسوب شوند و از آنجا که به اعتبار رکن دوم و سوم با هزج عربی منطبق می‌شوند یادآور جریان تدریجی تطبیق الحان و اشعار فارسی با اوزان عربی‌اند.

نکته جالب در ارتباط فهلوی با موسیقی این است که پهلوی را در فرهنگ‌ها به معنی نوعی خوانندگی هم ضبط کرده‌اند که در فصل بعد مجدداً اشاره خواهم کرد.

دوبیتی‌های شرفشاه چون همواره ملحون خوانده می‌شد موزون بود و از این‌رو مردم آن‌ها را به صورت عروضی تغییر ندادند و با همان وضع و آهنگی که سینه به سینه از پدران خود شنیده بودند حفظ کردند. آقای ابراهیم فخرایی که نمونه‌هایی از این دوبیتی‌ها را پیش از پیدا شدن نسخهٔ اصلی دیوان شرفشاه از افواه مردم شنیده و ضبط کرده بوده است می‌نویسد که این دوبیتی‌ها مانند اشعار نوپردازان فاقد وزن و قافیهٔ مرتب است(۱). در اینجا دو نمونه از دیوان او نقل می‌شود. لازم به تذکر است که دوبیتی‌ها در دیوان او غالباً چهارقافیه‌یی است:

سیمرغ عشقیم و هزار پرداریما   پرداریما چند هزار پرداریما

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

۳ـ ترجمه‌های متعددی از قران که به شعر غیر عروضی یا به اصطلاح معروف مسجع هستند چون تفسیر نسفی. ۴ـ اقوال خواجه عبدالله و مشایخ دیگر که شبیه به اشعار غیر عروضی هستند.

۱ - گزیدهٔ ادبیات گیلکی، ص ۸

حـجاب عشـق جـه مـیان بـرداریـما اناالحق گفتان چون منصور برداریما[۱]

دیوان، ص ۲۱

داناکه بو آن کـه نـدی مـلک جـهانا نه خور ونه مانک و نه زمین ونه آسمانا
نه دوست ونه حیوة نه انی قبر و زندانا بیافته به کام بـهشتی قـصر و جـنانا[۲]

دیوان، ص ۲۱

وزن ترانه در غیر ترانه

وزن هزج مسدس محذوف یا مقصور در سایر قوالب شعری از جمله غزل نیز مورد استفاده قرارگرفته است. نکته‌یی که باید به آن توجه داشت این است که ممکن است با شعری چهار مصراعی و مصرّع به وزن ترانه برخورد نماییم کـه زبـان آن فارسی دری باشد نه فهلوی[۳]؛ در این صورت امروزه می‌توان به آن دوبیتی گفت امّا قدما آن را قطعه محسوب می‌داشتند نه ترانه، زیرا فـهلوی بـاید حـتماً بـه یکـی از لهجات باشد:

نگـــارینا بــه نــقد جــانت نــدهم گــــرانـــی در بــها ارزانت نــدهم
گــرفتستم بــه جــان دامــان وصــلت نــهم جــان ازکـف و دامـانت نـدهم

محمود وراق (همعصر طاهریان و صفاریان)

پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۳

حذف حروف در فهلوی

در تقطیع ابیات فهلوی حذف حروف از آخرکلمات (به لحاظ تلفّظ رسمی)

---

۱ - یعنی: سیمرغ عشقیم و هزار پر داریم. آری پرداریم چند هزار پرداریم. حجاب عشق را از میان برمی‌داریم و چون منصور اناالحق گویان برداریم.

۲ - یعنی: داناکه بود؟ آن که ملک جهان را ندید. خورشید و ماه و زمین و آسمان را ندید. مرگ و زندگی و قبر و زندانش را ندید. و قصر و باغ بهشتی را بیافت.

۳ - مانند برخی از قطعات شاعران کهن خراسان. بدیهی است که این شاعران دری‌گو بوده‌اند نه فهلوی‌گو.

امری طبیعی است (و این جدا از بحث حروف بعد از مصوت بلند است که اگر مصوت بلند را کوتاه تلفظ کنیم احتیاج به حذف نیست)[1]. در صفحات قبل شواهدی درج شد و اینک چند نمونهٔ دیگر از دوبیتی‌های باقر لارستانی:

دال

رفیقان می‌زنند طعنه به باقر — که دلبر با تو یک میلی ندارد
ص ۳۶

شما که می‌روید بر سیل گلزار — کنید آهسته و آرام این کار
ص ۴۲

برای کشتن بیچاره باقر — خودش با چند غزالون آمد امروز
ص ۴۵

نه باقر دسترسه شاخی بچیند — نه آن سرو بلند سر می‌کند خم
ض ۴۹

بلند بالا ندیدم چون تو یاری — شدم مشتاق دیدار تو باری
ص ۶۰

ت

مزن دست بر دل مجروح باقر — به یاد فیل هندوستان میاور
ص ۴۳

---

۱ - مثل شواهد زیر از باقر لارستانی:

سرت بردار سراندازت ببینم — رخت بنما که روبازت ببینم
ص ۴۹

مو که مردم کفن در معبرم کن — به خیاط ده بدوزد در برم کن
ص ۵۴

الا اسب سیاه یال بریده — مگر باقر سوار تو نبیده

فصل چهارم

چند عنوان متفرقه

اشکال مختلف ترانه

ترانه گاهی با قید وزن هزج مسدس مقصور یا محذوف و چهار مصراعی بودن به اعتبار قافیه به شکل مثنوی است:

سرم درد و سرم درد و سرم درد — نمیدانو چرا رنگت شده زرد
همه میگه ز گرمای زمینه — خودم دونو ز عشق نازنینه

ترانه‌های نیمروز، ۳۹

مرا دردی به دل از غم گرفته — دلم را روز و شب ماتم گرفته
ز عشق دلبرم خون بر لب اومد — بلا روی سرم چون شبنم اومد

هفتصد ترانه، ص ۱۰۵

نسایی چار قد لاکش سرش بود — که یک گزگیس و نیم گزگردنش بود
نسا الماس بر انگشت داره — بزرگی از پدر میراث دارد

مهدی

دوبیتی‌های باقر لارستائی، ۷

قافیهٔ ترانه

بحث قافیه در فهلوی به بررسی مشخصات زبان عامیانه می‌کشد و از این رو بحث مفصلی است که به ناچار از ورود در آن پرهیز می‌کنیم. در اینجا اجمالا اشاره

می‌شود که قافیه در فهلوی هرچندگاهی مانند قافیه در شعر رسمی است اما کلا در آن آزادی‌ها و اختیارات بیشتری است، چنان‌که اکفاکه در شعر سنتی از عیوب قافیه محسوب می‌شود در فهلوی عادی است:

ستاره سر زد و ماهم به دنبال — رئیس قافله‌کی می‌کنه بار
رئیس قافله لنگسر بگیره — که یارم کودکه مانده به دنبال

هفتصد ترانه، ۸۱

در اینجا دو حرف قریب‌المخرج لام و راء روی است (و قافیه تکرار شده است)

و گاهی ترانه فقط مردّف است و قافیه ندارد:

خودم سبز و دلم سبز و ولم سبز — فتادیم هرسه تامون سبز در سبز
فلک پیراهنی ور من بریده — گریبونش سفید و دومنش سبز

هفتصد ترانه، ص ٦۵

هرگاه علاقه‌مندان در ترانه‌هایی که در هفتصد ترانه مندرج است و نمونه‌هایی از آن در این کتاب آمده است دقت کنند به انواع و اقسام اختلافات قافیهٔ فهلوی با شعر رسمی مواجه خواهند شد. در ذیل دو نمونه درج می‌شود:

بهار اومد و گلها چیدنی شد — لبون دوخترون بوسیدنی شد
لبون دوخترون هل هست و میخک — به سوغات بزرگون بردنی شد

هفتصد ترانه، ص ٦۵

شو آیم سرشو آیم نیم شو آیم — اگر از در زنی از بون درآیم
اگر همسایگان بیدار باشن — برای آتش قلیون می‌آیم

هفتصد ترانه، ۱۰۴

ساخت ترانه

آقای زین‌العابدین موتمن در «تحول شعر فارسی» (ص ۱۰۲) می‌نویسد:

«لطف دوبیتی نیز مانند رباعی اغلب در بیت و یا مصراع آخر ظاهر می‌گردد. در

این مورد برای این که این مقصود بهتر انجام گیرد مخصوصاً در ترانه‌های روستایی گاهی مصراع سوم به مثابه تکرار و تأیید و تکمیل مطلب مصراع دوم آورده می‌شود تا ذهن برای درک مطلب اصلی که در بیت یا مصراع آخر گفته می‌شود آماده‌تر گردد و این لطیفه کمتر در رباعیات دیده شده است. برای مثال یک دوبیتی از باباطاهر نقل می‌شود:

غریبی سخت مرا دلگیر داره   فلک بر گردنم زنجیر داره
فلک از گردنم زنجیر بردار   که غربت خاک دامنگیر داره»

پرفسور دونالد ویلبر که «هفتصد ترانه» را به انگلیسی ترجمه کرده است نیز متوجه این نکته شده و می‌نویسد: «در بعضی از موارد مصرع سوم تکرار موضوع مصرع دوم و مصرع آخر ختم موضوع‌ترانه است»(۱)

ترانه و موسیقی

همان‌طور که ملحونات رباعی اسم‌های مخصوصی دارد (قول، غزل) به دوبیتی ملحون نیز اسمی نهاده و آن را اورامن یا اورامه خوانند. شمس قیس دربارهٔ هزج مسدس مقصور یا محذوف می‌نویسد: «و این وزن خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین فخرالدین گرگانی است و خوشترین اوزان فهلویات است که ملحونات آن را اورامنان خوانند»(۲) و در صفحات پیش خواندیم که شمس قیس در مجلس فضلای فارس ترانه را با موسیقی همراه کرد و یکی از علل آن همهٔ مناقشات شاید عدم توجه به فرق بین مجرد و ملحون بوده است. به هر تقدیر در کتب قدیم شواهد بسیاری در دست است که فهلویات را ملحون می‌خوانده‌اند. حافظ گوید:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی   می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل   تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

---

۱ - هفتصد ترانه، ص ۱۳
۲ - المعجم، ص ۱۰۴

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله‌گو　تا خواجه می خورد به غزل‌های پهلوی

دیوان، ۳۴۵

که مراد از غزل‌های پهلوی اشعار ملحون محلی و مراد از گلبانگ پهلوی لحنی در موسیقی است.

استاد بهار می‌نویسد که گلبانگ پهلوی و بیت پهلوی و پهلوانی سماع در اشعار قدیم اشاره به ملحونات وزن هزج مسدس است[۱].

در فرهنگ آنندراج ذیل فارس و فارسی می‌نویسد که «پهلوی... نوعی از خوانندگی است» زیرا فهلوی و موسیقی همواره توأمان بوده‌اند.

فهلوی امروزه هم با لحن و موسیقی همراه است و برخی از آهنگ‌های آن از قبیل شروه (در تنگستان)، غریبی، دشتی، شرفشاهی[۲] (در شمال ایران) معروفند. آقای عیسی نیکوکار که ترانه‌های نیمروز را جمع‌آوری کرده است در ص ۱۳ تألیف خود می‌نویسد: «بیان این نکته لازم است که مردم سیستان ترانه‌ها را با آوازی دلنشین می‌خوانند و چون همواره با آواز خوانده‌اند به قرأت معمولی آن عادت ندارند به‌طوری که نگارنده به هنگام ضبط یا یادداشت ناچار بود که گاه راوی را آزاد بگذارد تا ترانه را به آواز بخواند و بدین‌ترتیب بتواند آن‌ها را به یاد بیاورد»

در جنوب ایران شروه‌سرایی و دوبیتی‌گویی هم یکی است و در حقیقت شروه‌سرا دوبیتی‌گوست[۳].

---

۱ - سبک‌شناسی، ج ۱، ۱۷

۲ - آهنگی است بسیار محزون که در اوقاتی معین (مثلا دم غروب) و یا هنگام کار خوانده می‌شود و گوشه‌یی از دستگاه شور است.

۳ - شروه‌سرایی در جنوب ایران، علی‌باباچاهی، از انتشارات اقبال لاهوری

کتابنامه

۱ـ **احوال و آثار عین‌القضاة**، دکتر رحیم فرمنش، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۰

۲ـ **اختیارات شاعری**، ابوالحسن نجفی، (مقاله‌یی مندرج در) جنگ اصفهان، تهران، شمارهٔ ۱۰، تابستان ۱۳۵۲

۳ـ **از خاک تا افلاک**، دکتر قدمعلی‌سرامی، تهران ۱۳۶۹

۴ـ **اسرارالتوحید فی مقامات‌الشیخ ابی‌سعید**، محمدبن منور، مصحح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۸

۵ـ **اشعار شیخ نجم‌الدین رازی**، به کوشش محمود مدبّری، تهران، طهوری، ۱۳۶۳

۶ـ **اغراض السیاسة فی اعراض الریاسة**، ظهیری سمرقندی، مصحح دکتر جعفر شعار، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹

۷ـ **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، شمس قیس رازی، مصحح محمد قزوینی و مدرس رضوی، کتابفروشی تهران، بدون تاریخ

۸ـ **الهی نامه**، عطار، مصحح فواد روحانی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۵۱

۹ـ **باباطاهر عریان**، مصحح علی راستگو، تهران، اسکندری، چاپ دوم، بدون تاریخ

۱۰ـ **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، دکتر غنی، تهران، زوار، بدون تاریخ

۱۱ـ **بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج**، مهدی اخوان ثالث، تهران، توکا، ۱۳۵۷

۱۲ـ **برخی بررسی‌ها دربارهٔ جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران**،

احسان طبری، ۱۳۴۸

۱۳ـ **برهان قاطع**، خلف تبریزی، مصحح دکتر محمد معین، تهران، زوار، چهار جلد، ۳۵ـ ۱۳۳۰

۱۴ـ **پیشاهنگان شعر فارسی**، دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۶

۱۵ـ **تاریخ ادبیات ایران**، ریپکا، ترجمهٔ دکتر عیسی شهابی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴

۱۶ـ **تاریخ ادبیات در ایران**، دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ابن‌سینا، ج ۱، چ ٦ و ج ۲، چ ۴، ۱۳۴۷

۱۷ـ **تاریخ الحکماء**، قفطی، مصحح بهین دارایی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷

۱۸ـ **تاریخ جهانگشای جوینی**، عطاملک جوینی، ج ۱، لیدن، ۱۹۱۱م

۱۹ـ **تاریخ گزیده**، حمدالله مستوفی، مصحح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۹

۲۰ـ **تحول شعر فارسی**، زین‌العابدین مؤتمن، تهران، طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۲

۲۱ـ **تذکرةالشعراء**، دولتشاه، مصحح محمد رمضانی، تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۵۲

۲۲ـ **تذکرهٔ نتایج‌الافکار**، مولانا محمد قدرت الله گوپاموی هندی، بمبئی، ۱۳۳٦ شمسی

۲۳ـ **تذکرهٔ نصرآبادی**، مصحح وحید، تهران، چاپخانهٔ ارمغان، ۱۳۱۷

۲۴ـ **ترانه‌ها**، به انتخاب دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات نوین، ۱۳۵۳

۲۵ـ **ترانه‌های خیام**، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۴۲

۲٦ـ **ترانه‌های شمال**، به کوشش علی عبدلی، تهران، ققنوس، ۱۳٦۸

۲۷ـ **ترانه‌های فایز**، عبدالمجید زنگویی، تهران، ققنوس، ۱۳۶۷

۲۸ـ **ترانه‌های نیمروز**، گردآوردهٔ عیسی نیکوکار، تهران، مرکز ملی پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه، ۱۳۵۲

۲۹ـ **تمهیدات**، عین‌القضاة، مصحح عفیف عسیران، تهران،دانشگاه تهران، ۱۳۴۱

۳۰ـ **جشن‌نامهٔ استاد مدرس رضوی**، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۶

۳۱ـ [**چند رباعی از**] **خواجه نصیرطوسی**، به کوشش حمید خواجه‌نصیری، خرداد ۱۳۳۵

۳۲ـ **چهارمقاله**، نظامی عروضی، مصحح دکتر محمد معین، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۳۲

۳۳ـ **حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر**، یکی از احفاد شیخ، مصحح ایرج افشار، تهران، فروغی، ۱۳۴۹

۳۴ـ **خیام‌شناخت**، محسن فرزانه، تهران، ۱۳۵۳

۳۵ـ **دانشنامهٔ ایران و اسلام**، ج ۸، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۷

۳۶ـ **دوبیتی‌های باقر لارستانی**، به اهتمام صادق همایونی، شیراز،انتشارات نوید، ۱۳۶۹

۳۷ـ **دوبیتی‌های فایز**، شیراز، کتابخانهٔ معرفت، ۱۳۱۶

۳۸ـ **دو رسالهٔ عرفانی در عشق**، احمد غزالی و سیف‌الدین باخرزی، مصحح ایرج افشار، کتابخانهٔ منوچهری، بدون تاریخ

۳۹ـ **دیوان ابن‌یمین**، مصحح حسینعلی باستانی‌راد، تهران، سنایی، ۱۳۴۴

۴۰ـ **دیوان اهلی شیرازی**، مصحح حامد ربانی، کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۴۴

۴۱ـ **دیوان باباافضل**، مصحح فیضی، عاطفی، بهنیا، شریف، کاشان، ادارهٔ فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱

۴۲ـ **دیوان جامی**، مصحح هاشم رضی، تهران، انتشارات پیروز، ۱۳۴۱

۴۳ـ **دیوان حافظ**، مصحح محمد قزوینی و دکتر غنی، تهران، چاپخانهٔ مجلس، ۱۳۲۰

۴۴ـ **دیوان خاقانی**، مصحح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸

۴۵ـ **دیوانُ الدّوبیت فی الشعرالعربی** (فی عشرةِ قرون)، الدکتور کامل مصطفی الشیبی، منشورات الجامعة اللیبیّة، ۱۹۷۲ م

۴۶ـ **دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی**، به کوشش احمد ابومحبوب، سروش، ۱۳۶۶

۴۷ـ **دیوان رشیدالدین وطواط**، مصحح سعید نفیسی، تهران، کتابخانهٔ بارانی، ۱۳۳۹

۴۸ـ **دیوان رودکی**، مصحح ی. براگینسکی، مسکو، انتشارات دانش، ۱۹۶۴

۴۹ـ **دیوان سعدی مصحح فروغی**، تهران، جاویدان، بدون تاریخ

۵۰ـ **دیوان شرفشاه دولائی**، مصحح دکتر محمدعلی صوتی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸

۵۱ـ **دیوان شمس مغربی**، مصحح دکتر ابوطالب میرعابدینی، تهران، زوار، ۱۳۵۸

۵۲ـ **دیوان صوفی مازندرانی**، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۷

۵۳ـ **دیوان ظهیر فاریابی**، مصحح هاشم رضی، تهران، انتشارات کاوه، بدون تاریخ

۵۴ـ **دیوان عبید زاکانی**، مصحح عبّاس اقبال، تهران، مجلهٔ ارمغان، ۱۳۲۱

۵۵ـ **دیوان عراقی**، مصحح سعید نفیسی، تهران سنایی، ۱۳۳۸

۵۶ـ **دیوان عسجدی**، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن‌سینا، چاپ دوم، ۱۳۴۸

۵۷ـ **دیوان عنصری**، مصحح دکتر دبیر سیاقی، تهران، سنایی، ۱۳۴۲

۵۸ـ **دیوان فرخی سیستانی**، مصحح دکتر دبیر سیاقی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۴۹

۵۹ـ **دیوان فرخی یزدی**، تهران، انتشارات آزاد، ۱۳۵۷

۶۰- **دیوان فیض کاشانی**، مصحح محمد پیمان، تهران، ۱۳۵۴

۶۱- **دیوان کبیر یا کلیات شمس**، جزو هشتم (رباعیات)، مصحح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۵

۶۲- **دیوان منوچهری**، مصحح دکتر دبیرسیاقی، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۴۷

۶۳- **دیوان مهستی گنجوی**، مصحح طاهری شهاب، تهران، ابن‌سینا، چاپ سوم، ۱۳۴۷

۶۴- **رباعی‌نامه**، احمد بهشتی، تهران، روزنه، ۱۳۵۶

۶۵- **رباعیات عمرخیام**، محمدعلی فروغی و دکتر غنی، تهران، دنیای کتاب، بدون تاریخ

۶۶- **رباعیات سلطان طریقت و برهان حقیقت شیخ ابوسعید ابوالخیر**، به اهتمام و خط جواد شریفی، تهران، دارالتعلیم جواد شریفی، بدون تاریخ

۶۷- **رباعیات منسوب به خواجه عبدالله انصاری**، به کوشش محمد مدبری، تهران، زوار، ۱۳۶۱

۶۸- **رباعی و رباعی‌سرایان (از آغاز تا قرن هشتم)**، دکتر محمد کامگار پارسی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۲

۶۹- **رسالهٔ رباعی**، مفتی سعدالله مرادآبادی، مصحح جمشید سروشیار، اصفهان، چاپخانهٔ عرفان، ۱۳۵۸

۷۰- **رسالهٔ عشق و عقل**، نجم‌الدین رازی، مصحح دکتر تقی تفضلی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵.

۷۱- **ریاض‌العارفین**، رضاقلی خان هدایت، مصحح مهرعلی گرگانی، تهران، کتابفروشی محمودی، ۱۳۴۴

۷۲- **زر کامل عیار** (ترجمهٔ معیارالاشعار)، سید مظفرعلی اسیر، لکهنو، ۱۹۰۳م

۷۳- زندگانی **شاه عباس اول**، دکتر نصرالله فلسفی، ج ۳، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵

۷۴- **سبک خراسانی در شعر فارسی**، محمد جعفر محجوب، تهران، سازمان

تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، ۱۳۴۵

۷۵- **سبک‌شناسی**، ملک‌الشعراء بهار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷

۷٦- **سخنان پیر هرات**، خواجه عبدالله انصاری، مصحح دکتر محمد جواد شریعت، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵٦

۷۷- **سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر**، سعید نفیسی، تهران، سنائی، چاپ سوم، ۱۳۵۰

۷۸- **سوانح**، احمد غزالی، مصحح پورجوادی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸

۷۹- **شاهد دل** (رباعیات اوحدالدین کرمانی)، مصحح برندمانوئل ویشر، تهران، انجمن شاهنشاهی فلسفه، ۱۹۷۸

۸۰- **شرح حال و آثار و اشعار شیخ روزبهان بقلی فسائی شیرازی**، دکتر محمدتقی میر، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۴

۸۱- **شرح رباعیات جامی**، جامی، مصحح مایل هروی، شاید[۱] چاپ افغانستان

۸۲- **شعر و ادب فارسی**، زین‌العابدین مؤتمن، تهران، بنگاه مطبوعاتی افشاری، ۱۳۴٦

۸۳- **طبقات‌الصوفیه**، تقریرات خواجه عبدالله انصاری، به تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، توس، ۱۳٦۲

۸۴- **طربخانه**، یاراحمدبن حسین رشیدی تبریزی، مصحح جلال‌الدین همائی، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۲

۸۵- **عبهرالعاشقین**، شیخ روزبهان بقلی شیرازی، مصحح هنری کربین و دکتر محمد معین، تهران، انجمن ایران و فرانسه، ۱۹۵۸ م

۸٦- **عروض** (برای سال چهارم فرهنگ و ادب)، سیروس شمیسا، تهران، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۵٦

---

۱ - نسخه‌یی که در اختیار من بود جلد نداشت.

۸۷ـ **غزالی‌نامه**، جلال‌الدین همایی، تهران، فروغی، ۱۳۴۲

۸۸ـ **فرهنگ ادبیات فارسی دری**، دکتر زهرا خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، قطع جیبی، بدون تاریخ

۸۹ـ **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، جلال‌الدین همایی، تهران، دانشگاه سپاهیان انقلاب، ۱۳۵۴

۹۰ـ **فیه‌مافیه مولوی**، مصحح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۸

۹۱ـ **قصص‌الانبیاء**، نیشابوری، مصحح حبیب یغمایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰

۹۲ـ **کسایی مروزی**، تألیف و تحقیق دکتر محمد امین ریاحی، تهران، توس، چاپ دوم، ۱۳۶۸

۹۳ـ **کلیات صائب تبریزی**، مصحح بیژن ترقی، تهران، خیام، ۱۳۳۳

۹۴ـ **کلیات هفت داستان نجمای شیرازی و خاکی**، تهران، انتشارات جانقربان، بدون تاریخ

۹۵ـ **گزیدهٔ ادبیات گیلکی**، ابراهیم فخرایی، رشت، انتشارات طاعتی، ۱۳۵۸

۹۶ـ **گنج سخن**، دکتر ذبیح‌الله صفا، جلد سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۵

۹۷ـ **لباب‌الالباب**، محمد عوفی، مصحح ادوارد برون، تهران، ج ۱ و ۲، افست

۹۸ـ **لغت فرس**، اسدی طوسی، مصحح دکتر دبیرسیاقی، تهران، طهوری، چاپ سوم، ۱۳۵۶

۹۹ـ **لوامع و لوایح به انضمام شرح رباعیات**، جامی، با مقدمهٔ ایرج افشار، منوچهری، ۱۳۶۰

۱۰۰ـ **لوایح**، عین‌القضاة، مصحح دکتر رحیم فرمنش، چاپ دوم، بدون تاریخ

۱۰۱ـ **مبنای ریاضی عروض فارسی**، مسعود فرزاد، تهران، شهریور، ۱۳۵۴

۱۰۲ـ **مجمع‌الفصحا**، هدایت، مصحح مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۶ جلد،

۱۳۳۶-۱۳۴۰

۱۰۳- **مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی**، مصحح احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸

۱۰۴- **مختارنامه**، عطار، مصحح دکتر شفیعی کدکنی، تهران، توس، ۱۳۵۸

۱۰۵- **مدارج البلاغه**، رضاقلی‌خان هدایت، شیراز، معرفت، چاپ دوم، ۱۳۵۵

۱۰۶- **مرصادالعباد**، نجم‌الدین رازی، مصحح دکتر محمد امین ریاحی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲

۱۰۷- **مرموزات اسدی در مزمورات داوودی**، نجم‌الدین رازی، مصحح دکتر شفیعی کدکنی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی، ۱۳۵۲

۱۰۸- **مسألهٔ هشتصد سالهٔ وزن رباعی**، مسعود فرزاد، مندرج در مجلهٔ خرد و کوشش، شماره‌های ۱۶ و ۱۸، شیراز، پائیز و بهار ۱۳۵۴

۱۰۹- **معیارالاشعار**، خواجه نصیرالدین طوسی، تهران، ۱۳۲۰ قمری

۱۱۰- **مقالات عباس اقبال آشتیانی**، به کوشش دکتر دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۵۰

۱۱۱- **موسیقی شعر**، دکتر شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸

۱۱۲- **نامه‌های عین‌القضات همدانی**، مصحح علینقی منزوی و عفیف عسیران، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، دو جلد ۱۳۵۰

۱۱۳- **نزهة‌المجالس**، جمال‌خلیل شروانی، مصحح دکتر محمد امین ریاحی، تهران، زوّار، ۱۳۶۶

۱۱۴- **نوشته‌های پراکنده**، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۴

۱۱۵- **نیما، زندگانی و آثار او**، دکتر جنتی عطایی، تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۳۴

۱۱۶- **وزن شعر فارسی**، دکتر پرویز خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵

۱۱۷- **هزار و چهارصد ترانه**، صادق همایونی، تهران، ۱۳۴۲

۱۱۸ـ **هفت شب از هفت ماه** (شعر چین)، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۴۷

۱۱۹ـ **هفتصد ترانه**، حسین کوهی کرمانی، تهران ابن‌سینا، ۱۳۴۷

۱۲۰ـ **همچون کوچه‌یی بی‌انتها**، ترجمهٔ احمد شاملو، تهران، انتشارات مازیار، چاپ دوم، ۱۳۵۷

۱۲۱ـ **یادداشت‌های قزوینی**، محمد قزوینی، به‌کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، ج ۱، ۱۳۴۶، و ج ۹، ۱۳۴۷

1- Āhu - ye - Kuhi. Le chamios d' Abu Hafs de sogdiane et Les Origines du Robāi, G. Lazard, W.B Henning Memorial Volume, Asia major Library, Lund Humphries, London, 1970, PP 238-244.

2- Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser, Friedrich Ruckert, Edited by W. Pertch, First Edition: 1874, second Edition: 1966, Osnabrück.

3- Poems From the sanskrit, John Brough, Penguin Books, 1969.

4- The Persian Metres, L.P.Elwell-sutton, cambridge university Press, London, 1976

5- The Prosody of the Persians according to saifi, Jami and other writers, reprint 1970 of the Edition calcutta 1872, Netherlands.

6- The "Rubā'ī" In Early Persian Literature, L.P. Elwell - sutton, the cambridge History of Iran, Volume 4, Cambridge University, 1975, PP. 633-657.

7- Umar Khayyām: Astronomer, Mathematicain and Poet, by L.P.Elwell - Sutton, Idem, PP. 658-662.

نامنامه

ب

پ

ت

ج

واژه‌نامه

ارقم: مار سیاه و سفید
ازدر: شایسته
اوژندن: افکندن

بادی: آغازکننده
بر بیختن: پیچیدن

پیلگوش: نوعی سوسن

تبوراک: طبل، دف، دایره
تجشّم: رنجه شدن
تجلّد: چالاکی، چابکی، دلیری
تشویر: شرمساری، اضطراب
تعذیر: عذر و بهانه آوردن

جَفت: خم و انحنا

چزد: جیرجیرک

حریره: نوعی حلوا

داهیه: کار دشوار، بلا و سختی
درباقی: تمامِ، انجام

رجعُ‌القهقری: بازگشت به عقب
رنگ: بزکوهی

زَلّه: «طعامی که مردم فرومایه از جایی
بردارند و با خود برند» (فرهنگ معین)

ستی: بانو
سراکار: «ظاهراً یعنی در سرا و خانهٔ کسی خنیاگری
کردن» (دکتریوسفی، تعلیقات قابوسنامه)

سُمج: زندان
سِوار: دستبند

شترگربه: کنایه از امور نامتناسب
شَست: قلاب ماهی‌گیری
شطارت: شوخی و بی‌باکی
شیشم: نوعی ساز، لحنی در موسیقی

عِلْک: نوعی گیاه، سقّز

فذالک: نتیجه، خلاصه

قَدید: نوعی غذای گوشتی
قُنق: مهمان (لغت ترکی)

کِلْک: نی
کیمخُت: پوست

ماهی شیم: ماهی سیم، بر پشت آن خال‌های سفید است
مرتِّب: در مرتبهٔ خود قراردهنده، حاکم
مُرِقّ: نازکدل کننده
مُطْرِف: نو، زیبا
معاقره: باده‌پیمایی
مقمور: در قمار باخته
مِلاح: جمع ملیح و ملیحه، نمکین
مِلْک: کنیز
مُنْتَصَف: نیمه، وسط
مُنشِد: خوانندهٔ شعر

نبعان: جوشیدن آب
نِلْک: آلوچهٔ کوهی
نُبی: قرآن

وَرد: گل سرخ
ول: معشوق

یرغو: داوری